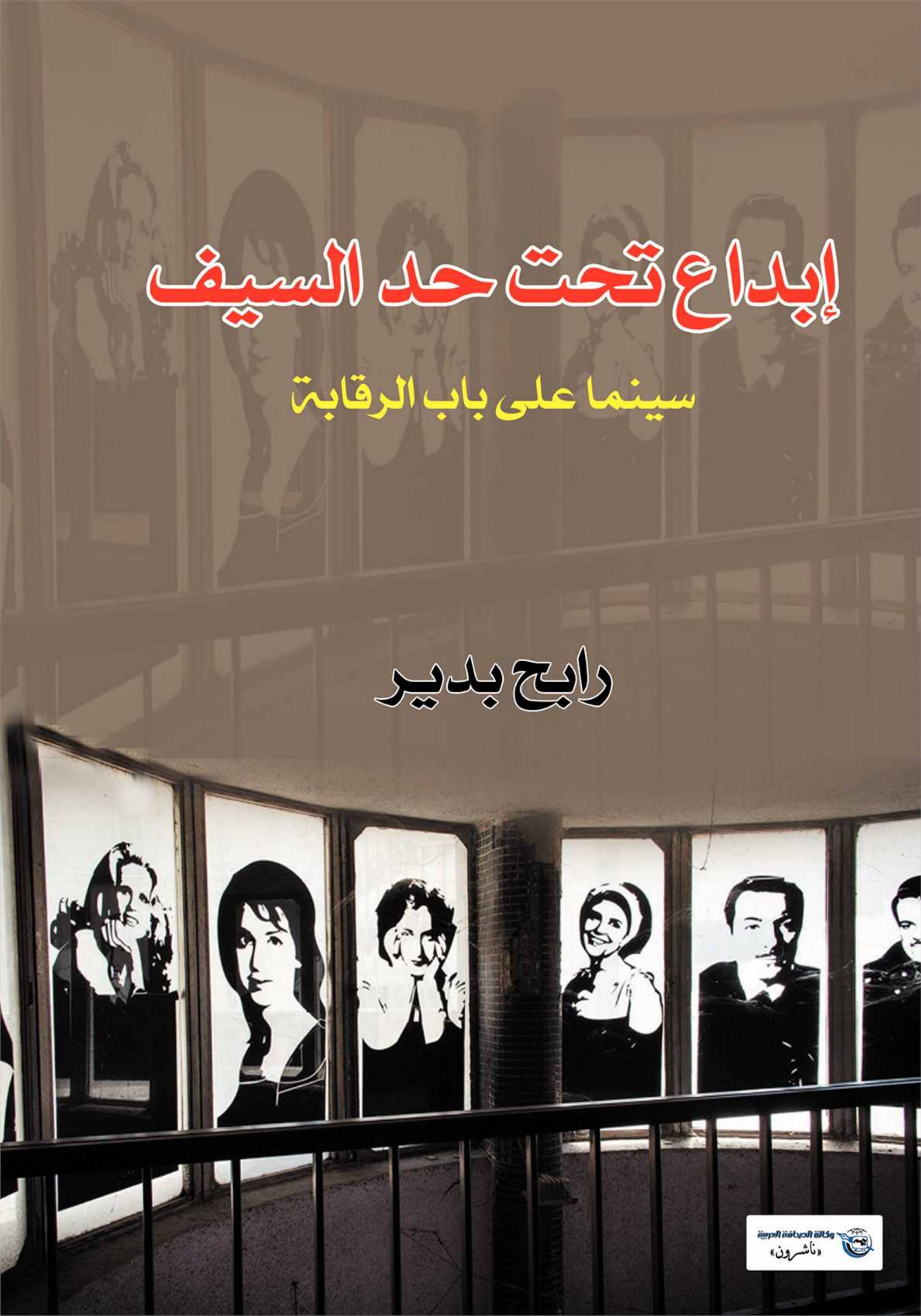


إبداع تحت حد السيف

سينما على باب الرقابة

رابح بدير

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

إبداع تحت حد السيف

سينما على باب الرقابة

رابح بدير

الكتاب: إبداع تحت حد السيف .. سينما على باب الرقابة

الكاتب: رابح بدير

الطبعة: ٢٠١٧



الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكو ر- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ – ٣٥٨٦٧٥٧٦ – ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www.apatop.com E-mail: news@apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

رابح بدير / سينما على باب الرقابة – الجيزة –

وكالة الصحافة العربية.

تدمك : ٤- ٠٤ – ٥٧٧٢ – ٩٧٧

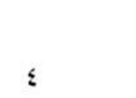
.. ص ، .. سم .

رقم الإيداع / ٩٨٩٥ / ١٩٩٦م

إبداع تحت حد السيف

سينما على باب الرقابة





مدخل أولي:

ماذا لو اعترض شهريار مرة.. ولم تعجبه حكاية من حكايات شهرزاد؟ سيتهاوى سيف مسرور على رأسها الجميل.. ويفقد الفن الشعبي واحدة من عباقرة الرواية، التي أثرت الإبداع القصصي والروائي والمسرحي على مر العصور.. بل وألهمت الموسيقار الروسي كورساكوف أن يضع موسيقاه الرائعة في مقطوعة (شهرزاد).

لقد حمل الفن منذ نشأته قوانينه الخاصة، التي تصطدم دائما بقوانين الرقابة بأشكالها المتعددة.. سواء كانت سياسية أو دينية أو أخلاقية.. والغاية واحدة هي التزام المبدع بما تمليه الرقابة عليه.. ذلك الشبح الجاثم أمامه دائماً، ليكبح جماح إبداعه المتدفق.. وينطلق من داخله (الرقيب) الذاتي.. عوضاً عن رقيب آخر ينبش بأظافره في لحم الإبداع.. والحقيقة أنه لا توجد منطقة وسطى للإلتقاء بين الفن والرقابة.. والمقصود هنا هو الفن الحقيقي والرقابة أيضاً.. فقد عانى المبدعون وتعرض الكثير منهم لحملات شرسة قد تصل إلى حد العزلة، أو الكف النهائي عن الإبداع.. وذلك لأنهم أرادوا أن يقولوا كلمتهم دون عائق.. أو دون الإذعان لشبح ينقض

على درجة من درجات الفرح بالوجود إلى درجة جعلت أحد النقاد يقول: "سوف يظل كل مبدع في العالم يرى في الرقابة، أياً كانت قيداً على حريته في التعبير".. ولكن الرقابة سوف تظل قائمة طالما أن هذا المبدع، أو ذاك يعيش في دولة، وسوف يظل الصراع بين المبدعين وبين الرقابة قائماً ما بقي الإبداع، وما بقيت الدولة.. المهم أن يحدد المبدعون الهدف من صراعهم مع الرقابة.. فليس الهدف إلغاء الرقابة، وإنما هو انتزاع حرية التعبير بالرغم من وجود الرقابة.

والسينما من أكثر الفنون شهرة في اصطدامها بالرقابة.. منذ نشأتها قبل مائة عام.. فقد تشابك الفن السابع مع الفنون الأخرى الذي استقى مادته الدرامية منها كالرواية والقصة.. بل المسرح والشعر والفن التشكيلي.. فقد استطاع هذا الفن (المرئي) أن يجتذب كل هذه الفنون ويصهرها في بوتقته الخاصة.. وليس غريباً أن تنتبه الرقابة إلى (الفن المقروء) الذي استلهمت السينما مادته منه لتقوم بمصادرته أو تشهويهه كما حدث للعمل السينمائي، لذلك كان تركيزنا - في هذه الدراسة - على الفن السابع ومصادماته مع الرقابة على مدى مائة عام.. لنتتبع نشأة الرقابة ومفاهيمها المتعددة حسب اختلاف المرحلة التاريخية.. والأفلام المصادرة، والأخرى التي وئدت في مهدها.. وأشكال النزاع بين الفنان السينمائي والرقيب.. وشهادات الاثنين معاً.. وقراءة لبعض هذه الأفلام المصادرة.. والأثر

الباقي للرقابة على المبدع السينمائي.. ومدى التمرد والإذعان لأوامر الشبح القابض على نار المصادرة والمنع.

بقي أن نؤكد أن تلك الدراسة ليست إلا محاولة لإذابة الثلج المتراكم على زجاج مغبش، ومحاولة لمشاركة القارئ معنا في البحث عن جوانب أخرى لم تستوفها الدراسة حقها.. فما نعرفه أن الرقابة ليست بين فنان ورقيب فقط.. بل هناك عنصر ثالث لا يجب تجاهله وهو (المتلقي) الذي يمتلك هو الآخر قرار الرفض والقبول لكافة أشكال الإبداع.. والذي يشكل قدراً كبيراً من الحضور في اعتبارات الرقيب والمبدع معا.

المؤلف



ثمة رقابة شئنا أم أبينا.. سواء كانت رقابة أجهزة أو مؤسسات.. أو رقابة جماهيرية. أو حتى رقابة المبدع ذاته.. رقابة تفترض في ذاتها القدرة على الحكم على مستوى العمل الفني.. ومدى ارتقائه بالمشاعر والأحاسيس.. وتحقيقه للسحر الخاص المنبثق من كل فن جميل.. ولعل الراوي البدائي الذي يسرد حكاياته وجمهوره يتحلقون حوله.. ينصتون حتى ينتهي، فإذا أعجبتهم الحكاية تركوه لينام.. وإذا لم يحدث قتلوه.. هي خير دليل على وجود الرقابة عل الفن منذ العصر البدائي.. ولولا ذلك ما شحذ الراوي موهبته، ليتفجر بحكاياته الساحرة في مواجهة الموت المتربص به.. إذن فثمة دور للرقابة هام وضروري يدفع الفنان إلى مزيد من التورط في اكتشاف منابع الدهشة وعمق الرؤى التي تغلغل في الوجدان.. وتحفر في الذاكرة.. ولكن يبقى السؤال أية رقابة تلك التي تفعل ذلك؟

لم يكن غريبا إذن أن يطالب المؤلف حسن رمزي بصدور قانون للرقابة.. وذلك في عام ١٩٠٩م.. بعد أن تعرضت مسرحيته (حمام دنشواي) للمنع من قبل رجال البوليس الذين أصدروا

تعليماتهم إلى مديري (التياترات) بعد السماح للمدعو حسن مرعي بتمثيل روايتي (عرابي) و(حمام دنشواي)، حيث اضطر المؤلف إلى طبع روايته في كتاب بعنوان (رواية صيد الحمام).. وأعلن احتجاجه على صفحات الجرائد، لعدم تمكنه من رفع احتجاد رسمي إلى القضاء.. في الوقت الذي تغيب فيه عن نصوص القانون أية مادة تفيد بتخويل وزارة الداخلية منع أو مصادرة أي عمل فني سواء كان مسرحياً أو سينمائياً.

يقول الناقد سمير فريد: يرجع تاريخ الرقابة على المسرح والسينما في مصر إلى بداية القرن العشرين.. عندما تعرض المسرح المصري إلى الثورة العرابية التي وقعت أحداثها عام ١٨٨١م. وانتهت بهزيمة الثورة والاحتلال البريطاني العسكري لمصر.

وتتساءل إعتدال ممتاز مدير عام الرقابة السابق: هل الرقابة على الأفلام السينمائية هي أحدث فروع الرقابة، وإذا كان الأمر كذلك فما هو تاريخها؟

الحقيقة أنه منذ استخدام المطبعة العربية في مصر أيام محمد علي كانت هناك رقابة على الكلمة المطبوعة، يتولاها محمد علي بنفسه.. في حالة الوقائع المصرية. ويتولاها بعض كبار رجال الدولة بالنسبة للكلمة المطبوعة الصادرة عن مطبعة بولاق، وتعتبر هذه

البداية، هي الخيط الأول في تنظيم العلاقة بين الدولة (سلطة المجتمع السياسية) وبين الكلمة المطبوعة المنشورة.

وفي عهد محمد علي كذلك صدر نوع من التحديد المطبوع - هو الخطاب الذي وجهه كلوت بك إلى قناصل الدول المختلفة وإلى فرق التمثيل الأجنبية - يلفت فيه النظر إلى وجوب مراعاة الآداب العامة.. والنظام العام - بل لقد تعرض هذا الخطاب لآداب حضور الجمهور ومشاهدته للمسرحيات.

وتضيف إعتدال ممتاز: ولعلي أعتبر هذا الخطاب، الخيط الأول كذلك في نشأة الرقابة على المسرح التي نعرف أنها قويت وتدعمت، عند نشوء فرق المسرح الأهلية، وقدوم فرق المسرح الشامية إلى مصر أيام إسماعيل، وكانت العادة تقضي بأن تعرض نصوص المسرحيات على الدائرة السنية، فتراجع. وفي هذا الصدد، يشير يعقوب صنوع ومن كتبوا عن تاريخ مسرحه، إلى وقائع مراجعة بعض مسرحياته بواسطة بعض كبار رجال ألمعية السنية، وكان ذلك قبل أن يصدر الخديوي إسماعيل "ديكريتو" بغلق مسرح صنوع.

ومنذ استخدام الفيلم السينمائي في العروض العامة، خضع للرقابة شأنه في ذلك شأن العروض المسرحية والصحافة والمطبوعات خاصة أثناء الحرب العالمية الأولى.

ويذكر د. رمسيس عوض في كتاب (التاريخ السري للمسرح قبل ثورة ١٩١٩) الذي صدر عام ١٩٧٢: إن هناك عدة إشارات في الصحف عن وجود مسرحية تسمى "عرابي باشا" كانت تعرض في الفترة من عام ١٩٠٠ إلى عام ١٩٠٧، وأن هذه المسرحية كانت تهاجم قائد الثورة أحمد عرابي. وتعرضت هذه المسرحية للمصادرة في عام ١٩٠٩. شأنها في ذلك شأن رواية (حمام دنشواي). ولم يقتصر الأمر على هاتين المسرحيتين.. فقد كانت هناك معركة حول مسرحية (في سبيل الاستقلال) تأليف إبراهيم سليم النجار عام ١٩٠٨، وأخرى حول مسرحية "شهداء الوطنية" تعريب زكي أفندي ماير عن فيكتوريان ساردو عام ١٩٠٩م.

وقد قامت الصحف المصرية بحملة واسعة ضد قرارات المنع (البوليسية)..وفي هذا الجو المشحون بالجفاء بين السلطة والشعب أصدرت الحكومة لائحة للتياترات نشرتها صحيفة " الجريدة" بتاريخ ١٨ يوليو ٩١١١م، ويتضح لنا بمراجعة هذه اللائحة (اجراءات لحفظ النظام والأمن بند ١٢) أنها تنص على تخصيص مكان مناسب في المسرح لضباط البوليس كمنوط بالمراقبة وقت التمثيل. ويتتبع الناقد سمير فريد ملابسات ظهور أول قانون للمراقبة على المطبوعات في مصر يوم ٢٦ نوفبر ١٨٨١م ..حيث يوضح: كان القانون أحد ردود فعل الثورة العرابية وقد ذكر قائد الثورة أحمد

عرابي أن الغرض من هذا القانون "إيقاف سيل الصحف الوطنية، واندفاعها الثوري والقضاء على حرية الصحافة".

وفي عام ١٩٠٤ تم تعديل هذا القانون وأضيفت إليه الرقابة على الأفلام السينمائية، وكانت العروض السينمائية منذ بدأت في مصر عام ١٨٩٦ حتى عام ١٩٠٤ تخضع لرقابة مأمور البوليس مباشرة، كما كان الحال بالنسبة للمسرح حتى عام ١٩١١. ويذكر جاك باسكال في "الدليل السينمائي للشرق الأوسط وشمال أفريقيا" عام ١٩٤٥ أن قانون رقابة الأفلام، وقانون تنظيم الأمن داخل دور العرض لم يتغيرا.. منذ صدرا عامي ١٩٠٤م، ١٩١١. وقد ظلت إدارة الرقابة على الأفلام تتبع وزارة الداخلية في إطار ما يسمى بالمكتب الفني الذي يضم أيضاً الرقابة على الصحف والمطبوعات حتى عام ١٩٣٠، ثم خضعت بعد ذلك لإشراف المكتب الجنائي، وفي عام ١٩٤٥م أصبحت تابعة لوزارة الشئون الاجتماعية بالاشتراك مع وزارة الداخلية، وظل الأمر كذلك حتى بدأت حرب فلسطين عام ١٩٤٨، فعادت تبعية الرقابة إلى وزراة الإرشاد القومي والثقافي. ثم إلى وزارة الثقافة بعد فصل الوزارتين، وأخيراً إلى المجلس الأعلى للثقافة الذي تم إنشاؤه عام ١٩٨٠.

ومع أصداء الارتياح في الوسط الفني (السينما والمسرح) بعد (تقنين) العمل الرقابي.. إلا أن الكثير من الخلافات والصراعات قد وقعت بين الفنان والرقابة.. وتعرضت أفلام ومسرحيات للمنع والمصادرة.. بل والوصول إلى قاعات المحاكم وأقسام البوليس.

يقل الناقد سمير فريد: في فترة ما بين الحربين العالميتين وبالتحديد بعد افتتاح ستوديو مصر التابع لبنك مصر عام ١٩٣٥، شهدت السينما المصرية دخول عناصر جديدة مختلفة من المثقفين المصريين إلى ساحتها مثل كمال سليم وكامل التلمساني، وأحمد كامل مرسي وصلاح أبو سيف وغيرهم من المخرجين ذوي النزعات الوطنية اليسارية المتباينة ففي عام ١٩٣٩ أخرج كمال سليم "العزيمة" الذي تناول مشكلة البطالة بين المثقفين، وكان صلاح أبو سيف مساعده في إخراج الفيلم، وهو الذي سيقدر له بعد ذلك أن يقوم بالدور الأساسي في تطوير ما يعرف بالواقعية في الأفلام المصرية، وفي عام ١٩٤٣ أخرج كامل التلمساني "السوق السوداء" الذي كشف فيه بأسلوب شعبي وعلى نحو تعليمي البناء الداخلي للنظام الرأسمالي وقد أجل ستوديو مصر عرض الفيلم حتى عام ١٩٤٦، وفي العام نفسه ١٩٤٣ أخرج أحمد كامل مرسي فيلم (العامل) الذي يناضل فيه العمال من أجل حقوقهم، ويضربون عن العمل، بل ويتولون إدارة المصنع بأنفسهم في النهاية، كما أخرج

كمال سليم "المظاهرة" عام ١٩٤١ عن الصراع بين العمال وأصحاب العمل، والذي انتقد لمناصرته العمال في كل ما يفعلون.

ويلقي الناقد سمير فريد الضوء على قانون الرقابة لعام ١٩٤٧ حيث جاءت تعليماته انعاكسا لأحوال مصر بعد الحرب العالمية الثانية ومحاولة لمواجهة هذه السينما الأخرى التي بدأت في استوديو مصر قبل وأثناء الحرب. وتنص هذه التعليمات صراحة على مقاومة الحركة الوطنية في النص التالى:

"نظراً للظروف التي تجتازها البلاد تراعى الدقة والحذر في ذكر المواضيع التاريخية ومشاهير الرجال والعظماء مثال البطولة الوطنية. خصوصاً الموضوعات الحديثة العهد. مما يخشى معه إحداث الشغب وإثارة الخواطر، وكذلك تمنع مناظر الأحاديث والخطب السياسية المثيرة. ومناظر الجرائم التي ترتكب بدافع من اختلاف الرأي فيما يتصل بالنظام الاجتماعي أو السياسي. كما نصت تعليمات الرقابة على عدم التعرض بالألقاب أو الرتب أو النياشين، وعدم التعرض للوزراء والباشوات، ومن في حكمهم، ورجال القانون والدين والأطباء ورجال الجيش والسراي".

ولم تستطع السينما (الأخرى) أن تصمد أمام السينما السائدة.. ولذلك لم تتحقق فعاليتها المطلوبة في تحريك الوجدان

الشعبي لمناهضة الظلم والاستعمار، وتعرضت للمنـع والمصـادرة.. بـل وامتد المنع إلى عدد كبير منها بعد ثورة يوليو (مثـل السـوق السـوداء ولاشـين) بيـنما أفـرج عـن الـبعض الآخـر.. مثـل مـا حـدث في فـيلم (مصطفى كامل) الذي وافقت الثورة على عرضه.. ليكسر البند الرقـابي الهـام بمنـع ظهـور الشخصـيات التاريخيـة (حديثـة العهـد) وتنـاول الموضوعات الوطنية. وقد عرض الفيلم في ١٤ نـوفمبر عـام ١٩٥٢ بعـد ما يقرب من ٥ أشهر على قيام الثورة.

ويتضح لنا أنه بصدور لائحـة التيـاترات عـام ١٩١١ عرفـت مصر لأول مـرة الرقابـة عـلى الأفـلام وذلـك بصـدور لائحـة ١٩١٤ للمطبوعـات والأفلام، ودعت إليهـا ضرورة حربيـة وسياسـية وأمـور تتعلـق بـالأمن العام، ولهذا كانت تتبع وزارة الداخلية، يتولاها أجانب يراعون مصالح الحلفاء إلى أن أنشئت وزارة الشـئون الاجتماعيـة عـام ١٩٣٨ وضـمت الرقابة إلى إداراتهـا، وأصـبح مـن أهـدافها حمايـة النظـام الاجتماعـي والآداب العامة.

وتضـيف الرقيبـة السـابقة إعتـدال ممتـاز المشـهد الرقـابي قبـل الثـورة: كانـت الرقابـة قبـل ثـورة يوليـو ١٩٥٢ أداة تحمـي النظـام السياسي والاجتماعي القائم وقتذاك، والذي كـان يقـع في إطـار الـنظم الملكية التي تعتبر الدستور منحة منها للشعب، وذلـك أنـه كـان لزامـا

عليها أن تمنع ما يمس النظام الماضي، كما أنها كانت تحذف من الأفلام العالمية أي مشهد يشير إلى تمرد بعض العامة أو الفلاحين من البسطاء على ملك أو حاكم أو طاغية.

وأذكر مثالاً لذلك أن عرض فيلم بالرقابة حوالي ١٩٥٠ عن ماري إنطوانيت، وكانت حوادثه تجري أيام الثورة الفرنسية التي ثار فيها العامة على الملكة وقتلوها هي وأولادها وزوجها، وعرض الفيلم بدور العرض، وفي صباح أحد الأيام دق جرس التليفون في "قسم الرقابة " ليسأل أحد كبار المسئولين بالسراي الملكية عن اسم الرقيبة التي سمحت بعرض الفيلم وقال غاضباً متوعداً: يجب أن تشنق ونعني كلمة "شنق" وهاجت الدنيا وماجت وجاء إلى الرقابة المستشار القانوني لإدارة المطبوعات "د. جمال العطيفي"، وشاهد الفيلم ورأيناه معه واستقر الرأي على منع عرض الفيلم. وعندما فحصنا ملف هذا الفيلم اتضح أن الرقيبة الإيطالية (راندا) كانت قد راقبت الفيلم، وطالت بمنع عرضه، ولكن أحد ضباط القسم السياسي أو (القسم المخصوص).. كان هو الذي صرح بعرض الفيلم، وكان النظام المتبع وقتها أن تعرض الأفلام التي يرى الرقباء منع عرضها، على القسم السياسي بالداخلية، وبالطبع لم تعلق الرقيبة أو ضباط البوليس السياسي في حبل المشنقة كما توعدهما رجل السراي الكبير.

بعد ثورة يوليو

كان أول صدام رقابي بعد ثورة يوليو مع فيلم (اللـه معنا) عـن قصة لإحسان عبد القدوس وإخراج لأحمد بدرخان.. ومنع الفيلم مـن العرض ثلاث سنوات.

ويوضح الناقد طارق الشناوي: لم يصرح بعـرض الفـيلم إلا عبـد الناصر، وهو من أوائل الأفلام التـي اسـتقبلت الثـورة، ولهـذا السـبب تأخر عرضه، ولكن تمـت الموافقـة عـلى العـرض بعـد حـذف شخصـية محمد نجيب، وذكر لي هذه الواقعة إحسان عبد القدوس.

وفي يوم ١٤ مارس عام ١٩٥٥.. حضر جـمال عبـد النـاصر حفـل الافتتاح في دار سينما ريفولي.. ليكذب بنفسه الشـائعات التـي حالـت دون عرضه. وحين قام الحكم الجديد في مصر.. صدر المرسوم رقم ٢٧٠ لسنة ١٩٥٢ بإنشاء وزارة الإرشاد القومي، وتولى أمـر هـذه الـوزارة في أول إنشائها الصاغ صلاح سالم.

وتضـيف إعتـدال ممتـاز: وكانـت الثـورة قـد تنبهـت إلى مـا يتركـه الأثـر الاجتماعـي العميـق للمسرحيـة أو الفـيلم أو الأغنيـة المريضة في السامعين، ووجدت أن لائحة عام ١٩١٤م المعمول بهـا ومـا تصـاحبها مـن تعلـيمات وتوجيهـات غـير مكتوبـة لا تسـاير التطـور الاجتماعـي والسـياسي للـبلاد، فأصـدرت قـانون ٤٣٠ لسـنة ١٩٥٥

والقوانين المكملة له. وأصبحت الرقابـة في معناهـا العـام هـي وسـيلة وقائية مقصود بها حماية الآداب العامة والنظام العام ومصالح الدولة العليا والأمن العام. وبصـدور هـذا القـانون أصبح لزامـاً عـلى جميـع الشركات أن تتقدم إلى الرقابة بأفلامها من جديد والتي سبق الترخيص بها لتجديد عرضها في ظل هذا القانون وتبعاً لأحكامه.

ويرى الناقد سمير فريد أن هذا القانون والقرار الـوزاري المنفـذ له، تعبيراً حقيقياً عـن روح الثـورة إذا اعتـبر الهـدف مـن الرقابـة هـو حماية الآداب العامة والمحافظة عـلى الأمـن والنظـام العـام، ومصـالح الدولة دون أن يحدد بنوداً معينة وترك ذلك لتقدير الرقباء أنفسهم.

وعند قيام الثورة كانـت الرقابـة مقصـورة عـلى الأفـلام العربيـة والأجنبية ثم تكونت إدارة السيناريو وإدارة الرقابة على الأغاني، وإدارة الرقابة على المسرحيات، ثم أنشئت إدارة التفتيش الفني ولم تكن تتبع الرقابة في أول إنشائها لكنها تبعتها بعـد ذلـك. وأصـدر وزيـر الإرشـاد القومي في ذلك الوقت صلاح سالم قراراً وزارياً بألا يشتغل رقيباً مـن لا يكون حاصلاً على شهادة جامعية أو أي شهادة معادلة لها.

وتوضح الرقيبة السـابقة إعتـدال ممتـاز: والحقيقـة أن القـائمين بالرقابة قبل صدور هذا القرار لم تكن تتوافر لبعضهم الثقافـة العامـة

اللازمة، فقد كان من الرقيبات على سبيل المثال من تحمل شهادة الابتدائية لا تتجاوزها، ومن تحمل دبلوم التمريض دون غيره، وهو أمر أبعد ما يكون عن احتياجات الرقابة، وكذلك كان بينهم من تحمل دبلوم المعلمات الخ.

وفيما يبدو أن قرار وزير الإرشاد القومي في أن يكون الرقيبات من ذوات المؤهلات الجامعية كحد أدنى، ولم يتصور معه أن مدير قسم الرقابة والمشرفين عليه أيضاً كانوا دون هذا المستوى، فلم يكن مدير القسم يحمل مؤهلاً عالياً، وإن ظل يدير هذا القسم بكفاءة وذكاء استطاع معه أن يحافظ على مكانه حتى بعد أن أبعد عنه، أعيد إليه مرة ثانية، وظل محتفظاً به حتى بلغ السن القانوني فيما أعتقد.

وبعد الإضاءة السابق أي ما يزيد على أربعين عاماً.. لا يزال العمل الرقابي يتسم (بالتقديرية) والميول الفكرية الخاصة بالرقبة أنفسهم.. فسعد الدين وهبة يتذكر أن أحد الرقباء كان يسير في الشوارع ومعه عاملاً يحمل (جردل) ليلطخ أفيشات الأفلام التي تحتوي على مشاهد عارية.. ولم يطلب منه أحد ذلك.. بل هو وازع ذاتي!.. وهذا يفسر وصول الأمر بالعديد من الأفلام إلى قاعة خاصة لينظر فيها الرؤساء بأنفسهم ويتخذون القرار النهائي بالعرض أو

المصادرة.. فلم يكون هناك سوى نصوص أولية متفق عليها.. وبعد ذلك لا توجد (هوية) توحد القرار الرقابي. والأمثلة كثيرة.. فهناك فيلم "الله معنا" و "شيء من الخوف" الذي وافق عليهما عبد الناصر هناك "ميرامار" الذي وافق على عرضه السادات. ومن المواقف الطريفة التي اتعرضت فيها الرقابة على فيلم "جناب السفير" لنيازي مصطفى برغم أنه يدور في قالب كوميدي إلا أنه لم يسلم من المنع الرقابي، وتدخل محمد عبد الوهاب صاحب الشركة المنتجة للفيلم لدى عبد الناصر الذي وافق على العرض.

وذكر المخرج الراحل صلاح أبو سيف أن فيلمه "القضية ٦٨" قصة لطفي الخولي.. الذي قدمه في أعقاب نكسة ٦٧ تعرض لمضايقات من بعض رجال السلطة، وأثناء عرض الفيلم تعرض المخرج لإيذاء شخصي، ومن ثم فقد ظلت الحساسية من الرقابة قائمة.. وتدخلات السلطة قائمة أيضاً لفض الاشتباك بالموافقة على عرض الفيلم أو تعزيز موقف الرقابة بالرفض أو القص أو تخفيف بعض المشاهد واللعبة تدور دون حسم.



يتبادر إلى الذهن العديد من التساؤلات عن الرقابة الدينية ومدى فعاليتها إزاء الفيلم السينمائي، خاصة التي تتعرض للجوانب الدينية ويجيئ على لسان الممثلين آيات من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة.. أو يتم تناول شخصية إسلامية.. فهل يمضي الفيلم دون مراجعة "رقابية" من أساتذة وعلماء أفاضل.. تخصصوا في الفقه والتشريع..

وهناك أمثلة عديدة لكتاب سيناريو ومخرجين لم يستطعوا القيام بأعمالهم دون اللجوء إلى المتخصصين للاستفادة والعلم، فالمسئولية تقع كاملة على المخرج أو السيناريست الذي يجهل ما يقدمه للناس.. ومن هنا كانت الرقابة الدينية ووجوب فعاليتها وتوجيهها للعمل الفني لخدمة الرسالة الكريمة التي يضلع بها.. ولكن الأمور لا تمضي دائماً في سلام.. بل هناك عوائق ومصادمات كثيرة. أبرزت فيه الأطراف المتصارعة.. وجهة نظرها.. بين مغالات طرف، وتجاوزات طرف آخر..

في عام ١٩٧٧ منعت الرقابة في مصر عرض الفيلم الأمريكي "الرسالة" الذي قام بإخراجه مصطفى العقاد، وذلك لأن عنوانه كان

"محمد رسول الـلـه" كما كـان لقيـام الممثـل الراحـل عبدالـلــه غيـث بدور حمزة عم النبي "صلى الـلـه عليه وسـلم" ردود أفعـال متباينـة.. ورغم أن العديد من الكتاب والنقاد أشادوا بالفيلم، وبالرسالة الدينيـة التي يقدمها للإسلام. فإن الرقابة اعترضت على الفيلم.

ونعود إلى ما قبل ذلك بواحد وخمسين عاماً.. ليروي لنا يوسـف وهبي في مذكراته عـن أول معركـة رقابيـة في تـاريخ السـينما المصريـة وهي معركة فيلم "محمد رسول الـلـه" عـام ١٩٢٥ – أي قبـل معركـة لاشين وليلى بنت الصحراء بعشر سنوات – يقول يوسـف وهبـي: زارني بمسرح رمسيس الأستاذ الأديب التركي وداد عرفى، وقدم لي سيداً يدعى الدكتور كروس، وأفهمني أنه شخصـية لهـا وزنهـا، وأنـه رسـول عاهـل تركيا الرئيس أتـاتورك ومستشـاره الخـاص، وجنسـيته ألمانيـة، وطلـب مني أن أحدد موعداً معه لأمـر هـام جـداً. وقـد علـم يوسـف وهبـي من هذا اللقاء أن "د.كروس" يمثل مؤسسة سينمائية ألمانيـة مشـهورة. وقد نال موافقة رئيس الجمهوريـة التركيـة عـلى إنتـاج فـيلم سـينمائي ضـخم كدعايـة مشرفـة للـدين الإسـلامي الحنيـف وعظمتـه وسـمو تعاليمـه تشـارك في نفقاتـه الحكومـة التركيـة باسـم "محمـد رسـول الـلـه" وبالفعل تم كتابة السيناريو، وصرحت بتصويره لجنة من كبـار علـماء الإسـلام في اسـطنبول، ويظهـر في الفـيلم النبـي - محمـد عليـه

الصلاة والسلام - وتصور مناظره الخارجية في صحراء "السعودية" ورشح يوسف وهبي لرسم شخصية النبي - صلى الله عليه وسلم -.

ووافق يوسف وهبي على القيام بالدور، ووقع عقد التمثيل في السفارة الألمانية مقابل عشرة آلاف جنيه وهو مبلغ خيالي في هذا الوقت.. وما إن تناقلت الصحف الخبر حتى ثار رجال الأزهر وثار معهم الرأي العام، وأفتى شيخ الأزهر بوجوب تجريم وتحريم تصوير الرسل والأنبياء والصحابة رضي الله عنهم، ولم يقم بهذا الدور يوسف وهبي واستعانت المؤسسة المنتجة بممثل يهودي قام بالدور.

وفي كتابة رسالة في تاريخ السينما المصرية يقول جلال الشرقاوي: وأمام هذا الحكم الجماعي لم يكن أمام يوسف وهبي سوى حل واحد هو الانسحاب، وهذا ما فعله بالضبط، وعلى الرغم من هذا الولاء للأزهر، إلا أن الجرائد طالبت السلطات بالقبض على وداد عرفي وطرده، وقد تم القبض عليه ومحاكمته، ومن حسن حظه أن المحكمة برأته، وقد كتبت مجلة "المسرح" الصادرة في ١٤ مارس سنة ١٩٧٢ تقول: "يذكر القراء الضجة كالقائمة التي التف عجيجها في العام الماضي حول شركة ماركوس السينمائية التي جاءت إلى مصر وعلى رأسها وداد بك عرفي الكاتب التركي المعروف.. ويذكرون أيضاً أن تلك الشركة كانت نهايتها الإخفاق

التام وأن الضحية الوحيدة لها كان المسكين وداد عرفى، وبدأت النيابة تحقق معه ثم أحالته إلى المحكمة للنظر في أمره.. وهنا اختلف الناس، فمن قائل إن وداد عرفى رجل نصاب، ومن قائل إنه ذهب ضحية الخواجة ماركوس.. ومهما يكن من الأمر، فقد نظرت المحكمة القضية في الأسبوع الماضي وقضت ببراءة وداد عرفى، ونحن ندعو له بالتوفيق في كل أعماله المقبلة"

والحقيقة أن وداد عرفى لم يقف عند هذا الحد، ولم ييئس لإخفاقه في مشروعه السينمائي الأول، بل سرعان ما بدأ مشروعاً آخر مع راقصة تركية على درجة كبيرة من الجمال اسمها "إيفرانز" كانت تعمل بإحدى ملاهي القاهرة الليلية، واستطاع وداد عرفى أن يقنعها بإنتاج فيلم "ليالي القاهرة" تكون هي نجمته الأولى وهو كاتبه ومخرجه، أما منتج الفيلم فهو أحد الوارثين الأثرياء وكان صديقاً للراقصة، وبدأ تصوير الفيلم وطارت أنباؤه إلى كل الجرائد والمجلات غير أن التصوير استغرق فترة طويلة حتى بدا أنه لا نهاية للفيلم، ولم يكن وداد عرفى يكف عن مطالبة إيفرانز بالنقود التي كانت تتجه بدورها إلى صديقها تسأله العون.

وكتبت مجلة هذا الخبر: "إن وداد عرفى لا يكف عن طلب النقود للإنفاق على الفيلم، وإننا نخشى أنه إذا طالت مدة إخراجه

أن يعلن صديق الراقصة إيفرانز إفلاسه". وكان حـظ وداد عـرفي سـيئاً هذه المرة أيضاً فقد اسـتطاعت أسرة الـوارث بمـا لهـا مـن علاقـات أن تجعل السلطات الحكومية تتدخل وتأمر هذه الراقصة بمغـادرة الـبلاد في ظرف ثلاث ساعات، وتغادر إيفرامز البلاد وتترك الفيلم لمصيره الذي لم يعرف عنه شيء غير أن الراقصة كانت تعيش دائما على أمل العـودة إلى القاهرة ولكنها لم تعد أبداً.

ويوضح الشرقاوي: وهكذا أخفق مشروع وداد عرفي الثاني أيضاً.. ولكن إذا كان هذا الفيلم لم ير النـور أبـداً إلا أنـه حقـق لـوداد عـرفي شهرة واسعة وأثار اهتمام الأوساط الفنية به.

ويتضح مما سبق أن ملابسـات الفـيلم الأول هـي التـي دفعـت الـرأي العـام للانتبـاه إلى "عـرفي" وترقـب مـا يقـدم عليـه مـن أعـمال سينمائية بحذر شديد.

ولم يجـرؤ أحـد بعـد واقعـة يوسـف وهبـي ووداد عـرفي عـلى الاقـتراب مـن تلـك الممنوعـات أو التفكـير في كتابـة سـيناريو يخـالف الفتوى.. باستثناء تجربـة يوسـف شـاهين الأخـيرة في محاولتـه لتمريـر فيلم يتناول حياة النبي يوسف عليـه السـلام.. وبعـد اعـتراض الأزهـر اضطر لتعديل السيناريو والابتعاد عن التنـاول المبـاشر لقصـة يوسـف عليه السلام.

وهكذا لعب الأزهر دوراً رقابياً "حاسما" طيلة هذه السنوات بما يمتلكه من قوانين وضعية وشرائعية وقوة تأثير في المجتمع. وصدر أول قانون بشأن تنظيم الجامع الأزهر والمعاهد الدينية العلمية الإسلامية تنظيماً شاملاً برقم (١٠) لسنة ١٩١١، ونص في المادة (١) على أن "الجامع الأزهر هو المعهد الإسلامي الأكبر"، وحدد الغرض منه في المادة (٢) من أنه والمعاهد الأخرى هو القيام على حفظ الشريعة الغراء، وفهم علومها ،ونشرها على وجه يفيد الأمة، وتخريج علماء يوكل إليهم أمر التعاليم الدينية، ويتولون الوظائف الشرعية في مصالح الأمة ويرشدونها إلى طريق السعادة، كما نصت المادة (٤) على أن "شيخ الجامع الأزهر هو الإمام الأكبر لجميع رجال الدين والرئيس العام للتعليم فيه وفي المعاهد الأخرى والمشرف على السيرة الشخصية الملائمة لشرف العلم والدين، وتتالت بعد ذلك القوانين المنظمة لعمل الأزهر والمعاهد الدينية الإسلامية وصدر القانون رقم (١٠٣) لسنة ١٩٦١، حيث نصت المادة (٢) على أن الأزهر هو الهيئة العلمية الإسلامية الكبرى التي تقوم على حفظ التراث وتجليته ونشره، وتحمل أمانة الرسالة الإسلامية إلى كل الشعوب.

وحـددت مهـام مجمـع البحـوث الإسـلامية - إحـدى هيئـات الأزهر- بحسبانه الهيئة العليا للبحوث الإسلامية، ويرأسه شيخ الأزهـر، ومن هذه المهام:

- تتبع ما ينشر عن الإسلام والتراث الإسلامي مـن بحـوث ودراسـات في الداخل والخارج بما فيها من رأي صحيح أو مواجهتها بالتصحيح والرد.

- فحص المؤلفات والمصنفات الإسلامية أو التي تتعرض للإسلام وإبـداء الرأي فيها بنشرها أو تداولها أو عرضها.

ويوضح أبو شادي: أن مهام مجمع البحوث الإسلامية هي تتبـع ما ينشر و "فحص المؤلفات والمصـنفات".. وكـلاً الأمـرين تـال لعمليـة النشر أوظهور المصنف إلى الوجود.. أي أن النص القانوني لا يوجـد بـه إلزام بعرض المصنف أو المادة المنشورة على الأزهر قبل تداولها.. وكان الأزهر قانعاً بذلك .. مدركاً مهامه ومهمته. وكان بعـض رجالـه الأبـرار يتصدون بشجاعة لأفكار الجماعات الدينية المتطرفة، وربما دفع الشيخ الذهبي حياته ثمناً لوقوفه ضد تلك الجماعات متحالفاً مع السلطة.

وقد ألزم قانون الرقابـة عـلى المصـنفات الفنيـة "مـدير الرقابـة" بعرض الأعمال الدينية أو التي تتعرض لأحكـام تشريعيـة فقهيـة عـلى

الأزهـر الشريـف، ويضـيف المـدير السـابق حمـدي سرور: والمسـائل الدينية البحتة التي تناقش ثوابت دينية.. أو غيبيات الأحكام الشرعيـة وبناء على ذلك فقد رفضت الرقابة الكثير من السـيناريوهات المقدمـة إليها على ضـوء مـن عـدم موافقـة الأزهـر. وتفاوتـت التقـديرات بـين الإجازة والرفض.. فبعـد أن شـاهد الشـيخ الطيـب النجـار مـع نعيمـة حمدي مديرة الرقابة السابقة فيلم "الإنس والجن" من إخـراج محمـد راضي وبطولة عادل إمام ويسرا. أجيـز الفـيلم رغـم تحفظـات الشـيخ النجار بقوله: أنا رغم إيماني بالجن.. لكنني لا أعرف قدرات الجن.. مـن يفصل في قدراته هم أصحاب الفتوى ليست مهمتي أن أقـول إن هـذا يحدث أم لا؟.. هل يمكنه إشعال الحرائق أو كسر الأبواب؟.. لا أعرف.

أما فـيلم "المهـاجر" ليوسـف شـاهين فقـد تقـدم بسـيناريو لـه إلى الأزهـر بعنـوان "يوسـف وأخواتـه".. واعـترض الأزهـر عـلى ظهـور نبي عـلى الشاشـة.. وبعـد اقتنـاع شـاهين بالتعـديل وافقـت الرقابـة، حيـث أوضـح حمـدي سرور أسـباب الموافقـة بقولـه: مـاعرض علينـا في "الرقابة" سـيناريو مختلـف لفـيلم اسـمه "المهـاجر" قـام بمراجعتـه خمسة رقباء، واقترحوا في النهايـة عرضـه عـلى الأزهـر عـلى اعتبـار أن السيناريو مستوحى من قصة سيدنا يوسف، وبما أني كرقيب عام أعلـم تمامـاً المحظـورات الدينيـة، وأهمهـا عـدم ظهـور نبـي عـلى الشاشـة،

وبما أن بطل يوسف شاهين ليس نبي، فلم أرسل السيناريو إلى الأزهـر ويسرد حمدي سرور وقائع ما حدث مع فيلم "تزوج وعش سعيداً" في حديثه مع الناقد علي أبـو شـادي بقولـه: أمـا سـيناريو "تـزوج وعـش سعيداً" تأليف لينين الرملي وإخراج "الراحل" صـلاح أبـو سـيف.. فقـد وافقت عليه بعد سبعة عشر سـنة مـن الـرفض المسـتمر، لكـن المؤلـف أدخل بعض التعديلات، وأدخل عليه آيات قرآنية ومواقف اسـتدعت أن أرسله للأزهر بسبب بعض الشكاوى من داخل الرقابة نفسـها، بالإضـافة إلى أن صلاح أبو سيف نفسه قد تبرأ مـن الفـيلم في الصـحف.. ويضـيف سرور: لقد وافقت على الفيلم رغم رفض جميع الرقباء، ويمكن القول بأن الرقباء أنفسهم تأثروا بالظروف المحيطة.. لقد رفض الفيلم على مدى ١٧ سنة من كل من إعتدال ممتاز وصلاح صالح ونعيمة حمدي.. وقد كتـب جميع الرقباء تقارير عنيفة ضـد الفـيلم، وقـد أرسـلته إلى الأزهـر لأمنـع الحرج عن نفسي خاصة أن المسألة أصبحت معقدة.. هناك عقول بـدأت تنغلق وأصوات تعلو.. وبـدأت بعـض التيـارات تزيـد، الجرائـد القوميـة تهاجمني، وتقول يا وزير الثقافة هنـاك فـيلم "جـنسي" سـيتم تصـويره.. لقد تسربـت تقـارير "الرقابـة" ذاتهـا إلى الصـحافة، لقـد ضـمن المؤلـف والمخرج السـيناريو أحاديـث لا أعـرف مـدى صـحتها.. هنـا الأزهـر هـو

المسئول.. طلبت من أبو سيف أن يذهب لمناقشة رجال الأزهر.. رفض.

وثمة قائمة طويلة بالأفلام التي اعترض عليها الأزهر لما يتعرض له بعضها من فتاوي دينية أو مناقشة المسائل الغيبية.

وفي إطار البحث عن صلاحيات غير محدودة تتجاوز الاستشارة وإبداء الرأي.. تقدم الإمام الأكبر جاد الحق علي جاد الحق شيخ الجامع الأزهر "الراحل" إلى الجمعية العمومية لقسمي الفتوى والتشريع بمجلس الدولة، بشأن "تحديد اختصاصات" كل من الأزهر الشريف ووزارة الثقافة في التصدي للأعمال الفنية والمصنفات السمعية أو السمعية البصرية التي تتناول قضايا إسلامية أو تتعارض مع الإسلام، ومنعها من الطبع أو التسجيل أو النشر أو التوزيع والتداول. إعمالاً للصلاحيات المخولة لكل منهما بمقتضى القوانين واللوائح وذلك في كتابه المقدم بتايخ ١٠ يوليو ١٩٩٣.. لتصدر الفتوى بعد ذلك في العاشر من فبراير ١٩٩٤ والتي وقعها المستشار طارق البشري النائب الأول لرئيس مجلس الدولة، ورئيس الجمعية العمومية لقسمي الفتوى والتشريع..

وقد جاء فيها "أن الأزهر هو الهيئة التي ناط بها المشرع الوضعي حفظ الشريعة والتراث ونشرها، وأن شيخه شيخ الأزهر هو

صاحب الرأي فيما يتصل بالشئون الديني، وأن المجمع بما يتبعه من إدارات ومنها إدارة البحوث والنشر هو من له التصدي لفحص المؤلفات والمصنفات التي تتعرض للإسلام وإبداء الرأي فيها، الأمر الذي يجعل هذه الهيئة هي الجهة صاحبة التقدير فيما يتعلق بالشئون الإسلامية. وتصل الفتوى إلى أن إبداء الأزهر بواسطة هيئاته.. رأيه في تقدير هذا الشأن الإسلامي، يكون ملزماً للجهات التي ينوط بها إصدار القرار، وذلك فيما يبنى عليه القرار من تقدير لهذا الشأن، ولما يتخلله بالنسبة للنظام العام والآداب وما يجري مجراهما، ويصدق على ذلك وزارة الثقافة فيما تصدر من قرارات بالترخيص الصريح أو الضمني محل طلب الرأي.. لذلك انتهت الجمعية العمومية لقسمي الفتوى والتشريع إلى أن الأزهر الشريف هو وحده صاحب الرأي الملزم لوزارة الثقافة في تقدير الشأن الإسلامي، لترخيص أو رفض الترخيص بالمصنفات السمعية أو السمعية البصرية".

وقد تعاقبت الآراء بعد صدور الفتوى حيث رأى البعض أنها قد تجاوزت الحد السابق في عرض الأعمال الدينية فقط إلى تدخل الأزهر في جميع المصنفات الفنية.. مما يؤدي إلى تداخل والتباسات لا حصر لها مع الأجهزة الأخرى كوزارة الثقافة والرقابة والمجلس الأعلى للثقافة.. بالإضافة إلى تضييق حرية الإبداع التي

من شأنها أن توقف مخيلة المبدعين بينما وافق البعض الآخر على الفتوى باعتبارها حماية للمجتمع الإسلامي من مثالب الإبداع الرخيص.

ولم يكن غريباً أن يصدر مجمع البحوث الإسلامية قراره بمنع ظهور الصحابة في الأعمال الدرامية بشكل عام.. والصحابة هم كل من جلس إلى الرسول - صلى الله عليه وسلم - أو تحدث إليه أو صافحه من المسلمين.. ويصل عددهم إلى الآلاف. وبذلك يتوقف عن الظهور "الصحابة" الذين جسدت أدوارهم من قبل على شاشة السينما والتليفزيون وفي الدراما "الإذاعية". بعد أن كان الأمر قاصراً على العشرة المبشرين بالجنة وهم: أبو بكر الصديق، وعمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وعثمان بن عفان، وطلحة بن عبيد الله، والزبير بن العوام، وسعد بن مالك، وعبدالرحمن بن عوف، وأبو عبيدة بن الجراح، وسعيد بن زيد. رضوان الله عليهم.

ولم يعترض أحد على هذا القرار "الأول".. الذي جاء بعد أن أراد البعض تمثيل شخصية سيدنا عمر وسيدنا أبي بكر الصديق.

وكانت وجهة نظر المجمع كما أوضحها د. عبدالرؤوف شلبي عضو مجمع البحوث الإسلامية السابق بقوله: كانت وجهة نظر

المجمع عدم جواز ذلك لأن العشرة المبشرين بالجنة فوق الشبهات ومن يمثلهم داخل الشبهات، فلا يجب أن تنزل مكانتهم لمكانة البشر العاديين لأن عندهم شبه عصمة.

ويضيف د. شلبي: وهذه الفتوى أصدرها العلماء الأجلاء الشيخ أبو زهرة، والشيخ على الخفيف، والشيخ عبدالحليم محمود، والشيخ محمد على السايس وآخرون وكلهم علماء في الفقه الإسلامي.. أما ما صدر بعد ذلك من منع ظهور الصحابة كلهم، فلا أدري سببه ويبدو أنه مجرد تقليب في الدفاتر القديمة.

ويتساءل المخرج أحمد توفيق صاحب العديد من الأعمال الدرامية الدينية عن إصدار هذا القرار من قبل المجمع.. وهل ما أصدره علماء الأزهر السابقون بالموافقة على ظهور الصحابة "ما عدا العشرة المبشرين بالجنة وآل البيت" هل كان هذا القرار ضد الدين؟ وقد أصدره علماء أفاضل.

ويضيف المخرج: هل يعتبر كل ما قدمناه من دراما دينية على مدى ٣٢ عاماً سابقة ضد الدين؟ لقد قدمنا أمثلة رائعة للمواقف الإسلامية والشخصيات الجليلة لرجال عاصروا الرسول - عليه الصلاة والسلام - وهذه الأمثلة لابد من تقديمها للنشء والشباب

كقدوة يحتذون بها بدلاً من أن تلفت نظرهم النماذج الغربية التي تبثها أجهزة الإعلام الصهيونية والغربية.

وبدوره يتساءل الكاتب الدرامي محفوظ عبدالرحمن عن الدافع وراء المنع بقوله: إذا كان الدافع أن الصحابة لم يعرضوا بشكل يليق بهم فهذا يحدث على مدى السنوات التي رأينا فيها الصحابة على المسرح أو السينما أو التليفزيون، ولم يحتج أحد من رجال الدين أو غيرهم على تقديم شخصية بشكل يسيء لها.. والذي أخذ القرار ولم يفكر في الدراما بدون صحابة وماذا يعني هذا؟.

ويضيف الكاتب: هذا يعنى أن الشخصيات التي أستطيع تقديمها في عصر النبوة أو قبل ذلك أو بعده هي شخصيات أبو جهل وأبو لهب وكل من عادوا الإسلام، وهذا لا يصنع دراما جيدة، وإذا صنعها فلابد أن تكون ضد الإسلام وترجمة هذا القرار هي أنه منذ الآن لن توجد دراما دينية تقريباً، وفي رأيي أن الأزهر الشريف لم يأخذ قرار يضر بالإسلام خلال ألف سنة أكثر من هذا القرار، لأنه يلغي عنصر يمكن أن يكون جذاباً ومشوقاً ومؤثراً للوصول إلى الناس الآن.

ويوضح الكاتب: نحن بذلك نمنع عن الشباب رافداً مهماً في تثقيفهم بشكل ديني صحيح، ويدعو محفوظ عبدالرحمن الأزهر الشريف إلى الرجوع عن هذا القرار، بل والمشاركة في تمويل الأفلام السينمائية والمسلسلات الدينية التي تتحدث عن الصحابة وما قاموا به من أعمال عظيمة. وبناء على هذا القرار فقد استبعد عن الإتجاهات الدرامية صدر الإسلام كله..

ويضيف د. أحمد شلبي أستاذ التاريخ الإسلامي: لقد قيل إن السبب في ذلك هو احترام الصحابة، ونحن نجلهم ونحترمهم كل الاحترام ولكن اتخاذ الصحابي نموذجاً وقدوة للناس لاتباع سلوكه وأعماله شيء مهم في التاريخ الإسلامي، ونحن نكتب عن الصحابة كتابة جيدة جميلة، ونبرز المواقف المثالية التي وقفها الصحابة.. ولكن القراء ليسوا كثيرين والأعمال الدرامية تجذب الملايين أكثر مما يجذب الكتاب.

وهكذا ضاقت ثقوب "الغربال" وكان القرار هو القشة التي قصمت ظهر البعير .. فبالإضافة إلى أزمات التمويل والإنتاج للأفلام الدينية والتي في الغالب تكون متعاظمة التكاليف.. تأتي قيود التعبير لتوقف أداة هامة عن القيام برسالتها في التعريف بالتاريخ الإسلامي.. وتتعاظم أشكال الرقابة الدينية في السنوات الأخيرة بشكل ملحوظ.

نال "المهاجر" جائزة أحسن فيلم مصري لعام ١٩٩٤.. وذلك في مسابقة الجمعية المصرية لنقاد السينما والتي أقيمت في ٢٢ يناير ١٩٩٥.

وعن الأسباب التي دفعت الجمعية لإعلان فوز الفيلم.. يقول الناقد محمد بدر الدين: إن فوز "المهاجر" يرجع إلى أنه يعبر عن وجهة نظر صاحبه، وعن رؤيته الفكرية والفنية وبأسلوبه الخاص.. أياً كان الموقف والجدال بإزاء تلك الرؤية وذلك الأسلوب، هذا هو السبب الأساسي وراء استحقاق الجائزة، ولا ينفي ذلك أن البعض قد أعطى صوته للفيلم على سبيل التضامن بوجه خاص.. تأكيداً لموقف ثابت يناصر حرية الفن وحق التعبير.

لم يجرؤ مخرج مصري قبل يوسف شاهين على سرد سيرته الذاتية من خلال فيلم سينائي.. وبقدر ما كشفت أفلام شاهين الثلاثة "إسكندرية ليه"، و"حدوتة مصرية"، و"إسكندرية كمان وكمان".. عن الكثير من حياة المخرج والخلفية التاريخية والأحداث الهامة التي ألمت بالمجتمع المصري قبل وبعد ثورة يوليو ١٩٥٢، وانعكاسها على المسار الحياتي ورحلة المخرج السينمائية.. إلا أنها كشفت عن شيء هام وحيوي كمدخل لتحليل رؤى شاهين ذاتها وانتقائه الفكري.

إن أفلام شاهين السابقة كانت تجسيداً لأجزاء يسيرة مـن سـيرته الذاتية.. فلم يكون فيلم "باب الحديد" فكرة خيالية بل حقيقة واقعة أسفرت عنها أحداث فيلم "حدوتة مصرية"، بحضور شخصية "هنومة" وباقي أبطال الفيلم في علاقة حية وواضحة مع المخرج. إذن ثمـة قـدر من التداخل الذاتي مع السـيناريو يجعـل لأفـلام شـاهين خصوصـية في التناول وجرأة في التعبير عن أدق المشاعر الإنسانية.

يقول شاهين: السيرة الذاتية عندي ترتبط بكـل أحـداث الـوطن الكبرى التي تحدث تغييراً كيفياً في ذاتي ولكن الذات المبدعـة لا تكـبح جماح طموحها المتوثب دائماً نحو ارتياد فضـاءات جديـدة.. لم تطأهـا بعـد قريحـة السـينما المصريـة.. فبعـد أن حقـق شـاهين بعضـاً مـن طموحاتـه نحـو الوصـول إلى العالميـة.. واعـترف بـه مجتمـع السـينما الغربية كواحد مـن أهـم مخرجـي العـالم الثالـث ونـال جـائزة الـدب الفضي في مهرجان برلين السينمائي عـن فيلمـه "إسـكندرية ليـه" أدرك شاهين أن الطموح الإبداعي يسير على جانبين.. جماليات السينما التي لا تنفي المضمون الواجب إيصاله إلى الجمهور العربي الذي لـه أولويـة التوجه، والتعبير عن همومه وأفراحه بغض النظر عن الجـوائز وآفـاق العالمية.

ومن ثم لم يكن غريباً أن تشير أفلامه قدراً كبيراً من الاحترام لدى معارضيه.. فقد ظلت مساحة التعبير التي تثير الجدل قائمة.. ولكن هل فكر يوسف شاهين في جملة الاعتراضات الحادة التي ستواجهه حين بدأ في كتابة سيناريو عن قصة حياة سيدنا يوسف عليه السلام؟.. بعد سيل المصادرات الرقابية التي اعترضت من قبل على ظهور الأنبياء والصحابة في الأفلام أو المسلسلات التليفزيونية أو حتى الإذاعية. وكان آخر الممنوعات في هذا الصدد منع عرض فيلم "الرسالة" للمخرج مصطفى العقاد وذلك لظهور شخصية حمزة بن عبد المطلب عم الرسول - صلى الله عليه وسلم - والذي قام بدوره عبدالله غيث.

ولكن يوسف شاهين حاول أن يطبق ما قاله ذات مرة عن النقاء المستحيل لمحمد أبو سويلم "الأرض" وتشبثه "الأسطوري" بالأرض دون الدخول في لعبة "المساومات" والمقايضات على حساب النيل من مبادئه. لقد اجتنب شاهين أن "ينطح" رأسه في الصخر. واستجاب لإعتراض الرقابة وإدارة الأزهر على السيناريو الأول. ليقوم مع السيناريست رفيق الصبان بعمل سيناريو آخر تحولت فيه شخصية يوسف عليه السلام إلى "رام".. وبدى التحايل واضحاً والسخرية لاذعة من قبل شاهين كي يخرج فيلمه إلى النور. والحقيقة التي جسدها فيلم "المهاجر" هي إزدواجية لثلاث

شخصيات.. فقد مزج شاهين بين يوسف ورام وذاته في مداخلات سطعت في أحداث "المهاجر".. وهكذا تعددت التفاسير واختلفت الآراء حول الفيلم.

يقل المخرج: رغم كل الضربات التي تلاحقني لست مهزوماً.. فلماذا أضيع الأمل وأترك اليأس يعيش في حياتي العربية.. فهل المطلوب أن أفهم أخي في الجغرافيا والمصير والوحدة واللغة والتاريخ والمناخ والحضارة بحقيقة موقفي.. لست مطالباً بأن أقوم بهذا الدور.. إذا ليس معقولاً أن أدفع كل مواطن عربي على حدا إلى الأمام.. فلابد أن يبذل هو الآخر المجهود الواجب عليه أن يبذله وهو ما ذكرته في الفيلم، أن تكون لديه قوة الإرادة مهما كانت التحديات في كل العصور.

ويضيف شاهين: الذين شكوا في تفسير الفيلم استندوا إلى سيرة النبي يوسف وهذا معناه عودة للأصل. وهذا هو المكسب لأنني لا أحب الفشل ولا الكسل. وحول التمويل الأجنبي للفيلم يرد شاهين بقوله: هل حدثت في الماضي مؤشرات تبين أن أحداً يمكن أن يؤثر علي؟ بدءاً من الحكومة الناصرية وحتى الآن؟ هؤلاء الغربيون لهم مصلحة لقدرتي على فتح هذه الأسواق.. من حق فرنسا هنا أن أقول إنه لا يمكن لبلد متحضر أن يفرض على أحد أي حاجة، فهم

لا يسمحون لأنفهسم بأن يقعوا في هذا المأزق، لأنهم على درجة من الثقافة والعلم تدفعهم إلى الحفاظ على حرية وحقوق الآخرين.

وتأتي المفارقة أن بعض الأقلام "المستنيرة" هاجمت الفيلم بعيداً عن كونه مأخوذاً عن قصة النبي يوسف عليه السلام.. إلى اتهام يوسف شاهين بتأييد التطبيع مع اسرائيل. وذلك بعد أن وافقت الرقابة على عرض الفيلم بدور السينما.. وانفتحت النيران من كل صوب.. وبات من حق كل من له علاقة بالكتابة أن يمارس نقده السينمائي والغمز والتلميح بنوايا شاهين ودوافعه لإخراج "المهاجر".

ووصلت الحملة إلى ذروتها بعد أن رفع المحامي محمود أبو الفيض دعوى يطالب فيها بوقف عرض الفيلم ومصادرته.. وشهدت الجلسة التاريخية في قاعة محكمة عابدين يوم الأربعاء ٢٩ مارس ١٩٩٥ حكماً برفض الدعوى.. وذلك بعد عدد من الجلسات.. والتي في إحداها انتقلت هيئة المحكمة لمشاهدة الفيلم في عرض خاص. وقد استندت المحكمة في حكمها إلى المادة الثالثة من قانون المرافعات التي تنص على أنه "لا يقبل أي طلب أو دفع إلا إذا كان لصاحبه مصلحة مباشرة يقررها القانون" وقالت المحكمة: إنها بحثت حكم مصاردة الفيلم، وبحثت صفة المدعي "أبو الفيض والأزهر" في ضوء المادة ٤٥ من قانون المرافعات، وتبين لها أنهم

أقاموا دعواهم على أنها دعوة حسبة "أي أنهم أعطوا لأنفسهم دور الآمرين بالمعروف والنهي عن المنكر" كما أنهم أقاموا الدعوى على أن لهم صفة ومصلحة إقامتها.. واستنادا لحكم المحكمة الذي صدر في ١٣ صفحة.. قضت المحكمة بقبول الاستئناف المقدم من محاميو يوسف شاهين.. ناصر أمين وياسر عبد الجواد ولبيب معوض إلغاء حكم المصاردة المستأنف ضده.. مع إلزام محمود أبو الفيض والمتضامنين معه بالمصاريف. لقد كان شاهين متفائلاً إلى أبعد الحدود قبل النطق بالحكم، ولكن توتره كان واضحاً أثناء النطق بالحكم، وتحولت القاعة إلى مظاهرة للفرح لانتصار القضاء لحرية التعبير. ويواصل شاهين رحلته مع فيلمه "المصير" الذي يجري تصويره الآن والتي بدأت فكرته لديه عندما ذهب للإشتراك في أول مهرجان لسماع الموسيقى الأندلسية والأسبانية.. فبرقت الفكرة في رأسه أين ذهب العرب الذين كانوا في تلك الأماكن.. يوكعادته بدأ القراءة والبحث ليكتشف أثناء قراءته عن ابن رشد ليضع يده على الازدهار الخطير الذي كانت تحياه الأندلس وهنا يقول شاهين: تمنيت أن تكون لابن رشد حدوتة تنفعني درامياً في الفيلم الجديد.

فهل يجدد شاهين مشاكله مع الرقابة أم يمر فيلمه بسلام؟ والأيام القادمة هي التي تجيب على هذا السؤال لا يسعنا إلا ننصت لما قاله شاهين: لا بد أن نذكر أنفسنا بالأيام المزدهرة عندما كانت

الثقافة والعلم العربيان في تقدم مذهل، مما يـدفع إلى الحـزن والغـم على ما وصلنا إليه من تأخر.

فهل تنصت معنا الرقابة؟

للوصول إلى شكل من أشكال التحديد.. جرت العادة أن تكون هناك تصنيفات فنية ابتدعها النقاد، ليقوموا بعملهم النقدي على ركائز ونقاط معدة سلفاً.. ويشذ عن هذه القاعدة بعض النقاد الذين يتعاملون مع العمل الفني بشيء من التباهي والولوج إلى أعماقه لاكتشاف عناصر جمالية وآفاقاً لم يدركها المبدع ذاته الذي لا تهمه التصنيفات..

بمعنى أنه لا يكترث لكون فيلمه سياسياً أو اجتماعياً أو رومانسيا.. فهذا التصنيف القصري قد ينفي الإبداع ذاته من كونه مداخلات المبدع مع واقعه دون لإجتزاء.. فلا يمكن أن ينهض فيلم مثل "مصطفى كامل" على خطب الزعيم الراحل فقط.. وهكذا التحمت السياسة بقصة حب رومانسية على الشاشة.

يقول الناقد عادل عبدالعليم: شهدت السينما المصرية عدداً يكاد يكون محدواً بعض الشيء من الأفلام التي يمكن أن نطلق عليها مجازاً لفظ الأفلام السياسية، وهذا يرجع إلى أنها تفتقد أبسط الأساليب والشروط الواجب توافرها في هذه النوعية بالذات، وقد

اتفق النقاد على أن الفيلم الساسيي هو الذي يتناول السلطة القائمة أو أي وضع قانوني بالنقد والتجريح، فقد بدأت السينما المصرية طريقها إلى الأفلام السياسية بفيلم "السوق السوداء" عام ١٩٤٦م، وهو من إنتاج استديو مصر وقام ببطولته عماد حمدي، وأخرجه كامل التلمساني، وهذا الفيلم الذي اختار له مخرجه الحارة المصرية الشهيرة التي أقامها من قبل المخرج كمال سليم في "العزيمة"، وأدار خلالها، وبداخلها صراعاً حتمياً بين القوى المطحونة، وتاجر السوق السوداء، وغنى الحرب الذي يمثل شريحة من البرجوازية الحاكمة.

وفي إضاءته للفيلم يقول الناقد: وحاول الفيلم إظهار المجاعة المستترة التي يعاني منها الشعب خلال الحرب، وأنها ليست قدراً، ولكنها من صنع السوق السوداء، ويخرج المتفرج في نهايته بكره لطبقة المليونيرات التي أثرت بلا سبب على حساب الشعب من خلال السوق السوداء.

وينطلق الناقد إلى تصنيف الأفلام التي تتابعت بعد ذلك، والتي عكست الواقع السياسي المصري بل العربي أيضاً كالآتي:

أولاً: مجموعة الأفلام التي استوحت مصدرها من التاريخ المصري المعاصر، وبرز فيها أفلام "يسقط الاستعمار – الله معنا – ثمن الحرية – مصطفى كامل – الكيلو ٩٩ شياطين الليل".

ثانيا: أفلام استوحت موضوعاتها مـن القضـايا العربيـة، وفي مقـدمتها القضـية الفلسـطينية مثـل أفـلام "فتـاة فلسـطين" إخـراج محمـود ذو الفقار، و"أرض السلام" إخراج كمال الشيخ.

ثالثـاً: أفـلام ارتبطـت بالعـدوان الـثلاثي والثـورات المعـاصرة لإنجـازات الثورة الأم، ومنهـا أفـلام بورسـعيد، سـجين أبـو زعبـل، حـب مـن نـار، جميلة.

رابعاً: الأفلام الناقدة للعهد البائد قبل ثورة يوليو، والتـي تكشـف عـن المكتسبات الجديدة لثورة يوليو، وإنجازاتها وانتصـاراتها مثـل "قلبـي" و"اللـه معنا".

ووفـق التصـنيفات السـابقة التـي نضـيف اليهـا أفـلام مـا بعـد الثـورة.. تنوعـت أشـكال الرقابـة "السياسـية" بـين رقابـة مبـاشرة مـن السلطة صاحبة اليد الطولى في العمل الفني، وبين رقابة غير مباشرة أي تتم بتدخل أطراف من الجهاز الرقابي أو خارجه تطالب بحذف بعـض المشاهد أو مصاردة الفيلم. وقد اخترنا بعض النماذج "الفلمية" البارزة في تـاريخ السـينما المصريـة التـي تعرضـت لهـذه الأشـكال الرقابيـة المتعددة الأوجه.. سوف يدرك القارئ الدور الرقابي وطبيعته من خلال تناولنا للفيلم والأحداث التي أعقبت دخوله إلى نطاق التنفيذ.

"لاشين وليلى" يسخران من الملك

في شيء من التجريد.. ومحاولة ارتداء أقنعة الأزمنة الماضية.. يأتي فيلم "لاشين" قبل أكثر من ستين عاماً.. بأحداثه التي فسرتها الرقابة في ذلك الوقت بأنها إسقاط على الوضع القائم.. وتمضي بنا أحداث الفيلم صاحب مشكلة الصدام الحقيقي الأول مع الرقابة والسلطة الحاكمة معاً. فها هو قائد الجيوش "لاشين" ذو الضمير الحي القلق على مستقبل وطنه.. ينبه الحاكم "الغافل" عن الحكم والشعب معاً.. واللاهي دوماً في سهرات "الأنس" حتى صار ألعوبة في يد "كنجز" رئيس وزرائه.. ويناضل لاشين من أجل إقناع الملك بالخطر الذي يتهدد البلاد.. ولكن مكائد كنجز له بالمرصاد.. وتتابع الأحداث ويقبض على لاشين.. فيثور الشعب للإفراج عن القائد "الضمير".. ويحاصر قصر الملك.. وتتمكن الجموع من تحرير "لاشين".. وإنقاذ الملك قبل أن يفتك به كنجز. لينتهي الفيلم نهاية مثالية بتحقيق العدل وتثبيت أركان الملك والمملكة.

وانتقلت الوشايات من داخل الفيلم إلى خارجه.. ليوحي البعض إلى الملك فاروق بإجتراء "لاشين" على تنبيه الشعب والتحريض على إزدراء ذات فاروق "الملكية".. ومن ثم لم تجد

مراوغات المخرج بيتر كرامب.. حين تصدر الفيلم لافتة تـدعى أحـداث قصة الفيلم وقعت في القرن الثاني عشر، وفي ١٧ مارس عام ١٩٣٨ منع "لاشين" من العرض بأمر وكيل وزارة الداخلية حسن باشا رفعـت لأنـه فيلم به مساس بالذات الملكية ونظام الحكم. وسعت الشركـة المنتجـة وهي إحدى شركات بنك مصر.. إلى وقف المصادرة.. بـل تـدخل الرائـد الاقتصادي طلعت حرب.. حتى وافـق رئـيس الـوزراء محمـد محمـود باشـا وعـرض الفـيلم في ١٤ نـوفمبر عـام ١٩٣٨ وحقـق نجاحـاً كبـيراً.. ساهمت في جزء كبـير منـه ملابسـات المصـادرة ذاتهـا.. وفنيـة الفـيلم العالية قياساً بسينما وليدة تسعى إلى تحقيق ذاتها.. ورغم أن المخـرج وكاتب القصة "ستيفين هارس" أجنبيـان إلا أن ثمـة حضـوراً مصريـاً في حوار أحمد رامي ومن قاموا بالأدوار التمثيلية فيه.

ولم يكن "لاشين" صاحب السبق في المصـادرة بـل تعـرض فـيلم "ليلى بنت الصحراء" لظـروف مشـابهة.. فقـد أقـدمت بهيجـة حـافظ عـلى إنتـاج فـيلم تـاريخي ضـخم.. قامـت بالتمثيـل والإخـراج فيـه.. وبعـد العـرض الأول لفـيلم في فبرايـر ١٩٣٧.. أي قبـل "لاشـين" بعـام واحد.. تم وقف عرض الفيلم الذي تكلفت ميزانيـة إنتاجـه "٤٥ ألـف جنيه" في ذلك الوقت.. والأسباب التـي اسـتند عليهـا قـرار المنـع هـي تناول الفيلم للصراع من الفرس والعرب.. مـما يتعـارض مـع زواج ولي

عهد إيران من الأميرة فوزية شقيقة الملك فاروق.. ولم تملك منتجة الفيلم سوى رفع دعوى تعويض ضد الحكومة المصرية تطالب فيها بمبلغ ٢٠ ألف جنيه.. وظلت القضية منظورة، أمام المحاكم لست سنوات.. حتى تمكنت من إعادة عرض الفيلم مرة ثانية.. بعد أن ساءت العلاقات بين شاه إيران وملك مصر في ذلك الوقت.. واستجابت المنتجة بعد أن أعيتها الحيلة لتغيير اسم الفيلم من "ليلى بنت الصحراء" إلى ليلى البدوية ليعرض الفيلم في يوم ١٢ مارس عام ١٩٤٤.. ليواجه انصراف الجمهور عنه.. وتتكبد بهيجة حافظ وحدها مصادفة لم تكن تقصدها.. وقد حاولت السلطات أن تعبر عن اعتذارها في هيئة تعويض قدره "٣٤٠٣ جنيهاً".. لم تف بخسارتها وحاولت بهيجة أن تطرق باب الإنتاج مرة أخرى.. فقدمت في عام ١٩٤٧ فيلم "زهرة السوق" من إخراج حسين فوزي.. ولم يلق الفيلم النجاح المأمول لتعويض ما تكبدته من خسائر.. مما أدى بها إلى خسائر مضاعفة .. واعتزال السينما والفن إلى غير رجعة.

"متمردون" توفيق صالح

علامات استفهام عديدة حول توقف المخرج الكبير توفيق صالح عن العطاء الفني.. بعد أن قدم أفلاماً تعتبر من كلاسيكيات السينما العربية. بدء من درب المهابيل ومروراً بـ"المتمردون" ويوميات

نائب في الأرياف، وصراع الأبطال، والمخدعون، والسيد بلطي، ولكن من يتتبع مسيرة المخرج الكبير يكتشف أن معظم أعماله لم تخلو من صدام رقابي عنيف.. تصدى له المخرج بحزم وعناد شديدين.. الأمر الذي جعل الرقابة في حالة توجس دائم من أعماله التي تناقش الواقع بجرأة نادرة، وتكشف الكثير من المثالب التي تعتريه.

وقد تعامل توفيق صالح مع الواقع برمزية لا تخلو من جماليات ذات خصوصية شديدة من خلال تقنياته المتميزة والتي تفرق بين أعماله وأعمال كثير من المخرجين. لذلك ورغم قلة أعماله نسبياً استطاع توفيق صالح أن يكون في طليعة المخرجين الذين يبحثون عن سينما مغايرة تقترب من معطيات الواقع الجديدة "بعد ثورة يوليو" بجرأة وانتقاد مما أثار حفيظة الرقابة ضد أفلامه حتى أن فيلم "المتمردون" منعته الرقابة عامين قبل السماح بعرضه.

وعن الرمزية في أفلامه يقول صالح: هي وسيلة فنية وحيلة يلجأ إليها الفنان في فترات القهر ليحتمي خلفها من غضب سلطة غاشمة، أو بطش أجهزة فاسدة، ويحاول خلالها إبلاغ رسالة ما إلى جمهوره معتمداً على التلميح دون التصريح، ولكن بعد أن أطاح

الرئيس جمال عبد الناصر برموز القهر والقمع التي شوهت صورة الثورة.. كانت بداية لعرض فيلمي "المتمردون" بعد عام كامل من النكسة.

وتدور أحداث الفيلم داخل إحدى المصحات للعلاج من "الدرن".. وهناك يكتشف الدكتور عزيز "شكري سرحان" الذي يعاني من نفس المرض.. الكثير من السلبيات والأخطاء التي تفرق بين "النزلاء" الفقراء والأثرياء. فيسعى من أجل تحقيق مطالب المرضى الفقراء الذين يتمردون على النظم الإدارية "البالية" ويطردون مدير الصحة، ويديرونها بأنفسهم. وقد اختلفت الآراء حول مضمون "المتمردون" هل هو تعزيز لدور الثورة في الإطاحة برؤوس الفساد أم هو تعريض برجال الثورة أنفسهم، وهذا ما جعل الرقابة تقف حذره ومتوجسة إزاء الفيلم حتى حسم الزعيم الراحل عبد الناصر الأمر.

يقول الناقد سمير فريد: يتميز توفيق صالح بوضع خاص بين أبناء جيله، وفي تاريخ السينما المصرية، والعربية بوجه عام، فقد استطاع أن يكون نموذجاً فريداً على الصعيدين المصري والعربي للفنان السينمائي الملتزم بكل معنى هذه الكلمة وكان عليه بالطبع أن يدفع ثمن هذا الاحترام.

ويضيف الناقد: ورغم المعارك العنيفة التي خاضها توفيق صالح ضد تجار السينما وموظفي مؤسسة السينما، والنقد السينمائي المتخلف، قد ظل على موقفه، وفضل أن يهاجر إلى سوريا عام ١٩٧٠ على الاستسلام لما تفرضه ظروف السينما المصرية على فنانيها من تنازلات تصل أحياناً إلى حد يفقد معها الفنان كل شيء، وفي سوريا أخرج توفيق صالح فيلمه الروائي الطويل السادس"المخدعون" عن قصة للروائي الفلسطيني الراحل غسان كنفاني. وقد فاز بالجائزة الأولى في مهرجان قرطاج السينمائي مناصفة، وكانت هذه الجائزة تتويجاً لكفاحه الطويل من أجل سينما مصرية لها دورها في المجتمع، ولها قيمتها بقدر ما تلبي من احتياجات هذا المجتمع. ورغم عودة المخرج الكبير إلى مصر في أوائل الثمانينات، إلا إنه حتى الآن لم يقدم على عمل جديد. وتظل علامات الاستفهام مشرعة في وجه الرقابة والمخرج معاً.

ضحايا وأخطاء الكرنك

منذ بدأ عرض أول فيلم سينمائي في مصر.. لم يحظ فيلم بدعاية ضخمة وضجة كبرى وإيراد ضخم مثل فيلم "الكرنك".. بل لم يتناول النقاد والكتاب أي فيلم مصري من قبل مثل الكرنك.. حتى هؤلاء الذين لا يتصدون للنقد السينمائي هزهم الفيلم وكتبوا بين

مؤيد ومعارض، وإن اتفقوا جميعاً على أنه أفضل الأفلام التي ظهرت في تاريخ السينما منذ نصف قرن والتي تتعرض لأهم فترة من تاريخنا السياسي الحديث.

ويضيف الناقد عبد المنعم سعد: والفيلم يؤرخ لفترة سياسية من أهم فترات التاريخ السياسي المعاصر منذ نكسة ٦٧، وانتهاء بنصر أكتوبر ١٩٧٣ مروراً بحركة التصحيح في ١٥ مايو ١٩٧١، ولكن الشيء المثير حقاً هو النظرة السوداء إلى ثورة ٢٣ يوليو وصحيح أن لكل ثورة ضحايا وأخطاء، ولا يخلو من ذلك أي ثورة في العالم، ولكن ليست الثورة كلها أخطاء، وليس كل الناس ضحايا.

ومن ناحيته يقول الناقد سمير فريد: لقد أثبت علي بدرخان نبوءة النقاد في فيلمه الثاني "الكرنك" الذي عرض في عام ١٩٧٥ بعد عامين من البحث الدؤوب عن الموضوع الملائم، والإنتاج الملائم لما يريد أن يعبر عنه. وإذا كانت السينما السياسية في مصر قد تبلورت في سنوات النكسة، وذلك بفضل عدة عوامل أهمها بروز حركة السينمائيين الشباب من خريجي المعهد وغيره، وخاصة من خلال جماعة السينما الجديدة، وبروز حركة نوادي السينما، وخاصة من خلال نادي السينما بالقاهرة، وبروزو حركة النقد السينمائي الملتزم، وخاصة من خلال جمعية نقاد السينما المصريين، فإن علي

بدرخان قد تبلور سياسياً من خلال العمل مع يوسف شاهين، وخاصة في فيلمه "العصفور" الذي شاء أن يكتب عليه أن يشترك في الإخراج. وهكذا يحقق المخرج على بدرخان حلم والده المخرج الراحل أحمد بدرخان.. ليكون من أهم مخرجي جيل "الوسط" السينمائي بعد الرواد أبو سيف وشاهين والشيخ وعاطف سالم وغيرهم. ليقدم للسينما المصرية العديد من الأفلام التي تعتبر من كلاسيكيات السينما المصرية مثل شفيقة ومتولي والجوع والراعي والنساء، وغيرها، وقد تعرض الكرنك لحذف بعض المشاهد خاصة مشهد "الاغتصاب"، وثارت قضية على صفحات الجرائد التي تابعت الدعوى التي أقامها صلاح نصر "مدير المخابرات السابق" ضد منتج الفيلم وكاتب السيناريو ممدوح الليثي. وفشل صلاح نصر في إيقاف الفيلم، وسجلت المحكمة أن شخصية خالد صفوان التي كان يزعم أنها تمثل شخصيته لا تمثله في الواقع ذلك لأنه لم يكون مسئولاً عن تعذيب الإخوان المسلمين ولا الشيوعيين.. كما أوضح الفيلم أن خالد صفوان والذي أدى دوره في الفيلم كمال الشناوي بقى في منصبه حتى حركة التصحيح في مايو ١٩٧١ وأفرج عنه الرئيس السادات بدافع الشفقة.

ويكمل الناقد عبد المنعم سعد خيوط الضجة التي صاحبت فيلم الكرنك بقوله: وخسر صلاح نصر القضية وكسب ممدوح

الليثي الدعاية الضخمة، ويعاب على صلاح نصر أنه أقام الدعوى قبـل أن يشاهد هذا الفيلم، بل اعتمد على مجرد دردشة من صديقه الفنان أحمد مظهر الذي أخبره أنه رفض أن يمثل دور خالد صفوان وأنه شعر أنها شخصيته حينما قرأ السيناريو. ومـن جانبـه أصر المنـتج والمخـرج على عرض الفيلم دون حذف رقابي، وانتصر "الكرنـك" بفضـل الدعايـة الضخمة التي صاحبته على الرقابة.. وعرض الفيلم كاملاً.

رقابة على أفلام "الطيب"

ثلاثة أفلام للمخرج الراحل عاطف الطيب.. اصـطدمت بالرقابـة بعنف وهي "الزمار والبريء وناجي العلي".. وقد أفردنـا للأخـير فصـلاً كاملاً لتتبع ما حدث معه من هجـوم مضـاد وانتقـادات حـادة ومنـع وموافقة. أما فيلم "الزمـار" فهـو فـيلم لم يـر النـور ولم يعـرض في دور العرض السينمائي اكتفاء بعرضه عن طريق "الفيـديو" والفـيلم ينـاقش الواقع بجرأة ويحدد الملامح البارزة لأسباب الفسـاد، الأمـر الـذي كـان وراءه مصادرته.

أمـا فـيلم "الـبريء" فيقـول عنـه الناقـد عـلي أبـو شـادي: كـان البريء يتعرض في شـجاعة للظـروف المهينـة التـي يعيشـها المعتقلـون

السياسيون وحراسهم جنود الأمن المركزي، ويتوغل في منطقة شائكة مشيراً إلى المستوى الفكري لهولاء المجندين وطرق وأساليب تدريبهم مما يجعل صدمة الوعي عندهم تتخذ شكلاً مروعاً، وهو ما حدث بالفعل، في الواقع بعد أيام قلائل من اجتماع لجنة الوزراء "لمشاهدة الفيلم" حين انطلق جنود الأمن المركزي من معسكراتهم في تمرد هستيري، تتملكهم حالة من العنف والوحشية وراحوا يحرقون ويدمرون كل ما يقع في أيديهم.

ويضيف الناقد: وإذا كان التاريخ يذكر بإستمرار صراع المبدعين مع هذه الأجهزة الحكومية التي تلعب دور الرقيب الصارم منذ فيلم "لاشين" سنة ١٩٣٨، وحتى معركة فيلم "البريء" الذي كتبه وحيد حامد وأخرجه عاطف الطيب، وراقبه ثلاثة بأشخاصهم في سابقة غريبة، وهم وزير الدفاع ووزير الثقافة ووزير الداخلية عام ١٩٨٦، فالفيلم كما رأته الرقابة "يسيء" إلى القوات المسلحة ووزارة الداخلية.

ويوضح أبو شادي: كان الفيلم يحمل قدراً من النبوءة والقدرة على استشراف المستقبل، أصم الجميع آذانهم، وأغمضوا عيونهم عنها حتى حلت الكارثة.

ناجي العلي معركة شرسة

على إثر عرض فيلم "ناجي العلي" في يوم ١٩٩١/١٢/٢ في افتتاح مهرجان القاهرة السينمائي.. انهالت الإتهامات والدعاوى ضد مخرج الفيلم وأبطاله، وكل من شارك فيه من فنانين وفنيين.. بل وتصاعدت حملة الاتهامات إلى شخص الفنان الفلسطيني الراحل ناجي العلي.. الذي أتى اغتياله صدمة للحياة الثقافية العربية.. وبرحيله فقد فن الكاريكاتير واحد من أهم فنانيه الكبار.. حيث استطاع العلي أن ينزع الأقنعة عن العديد من مثالب وطننا العزيز.. وبات حد السخرية من الواقع العربي أمراً مقلقاً لكثير من هواة الاستنامة لأوضاع متردية.

لقد جاوزت جرأة الفنان الراحل الحد الذي قرر فيه خصومه ضرورة التخلص منه. وحين أقدم على المخرج الراحل عاطف الطيب على إخراج هذا الفيلم.. كان يقدم على مغامرة غير مأمونة الجوانب.. شاركه فيها كل من الفنان نور الشريف وكاتب السيناريو بشير الديك.. ليجتمعوا على هدف واحد ليس الاحتفاء بشخص "العلي" ذاته.. ولكن لمناقشة الوضع العربي الراهن بكل اشتمالاته السياسية والاجتماعية.

ولم يكن غريباً أن يكون الاحتفال بذكرى ناجي العلي أو عرض لرسوماته بعيداً عن الأجهزة الإعلامية وفي أضيق حدود للمشاركة.. ولكن القصيدة التي كتبها الشاعر عبد الرحمن الأبنودي بعد غياب طويل عن عالم القصيدة.. وهي "الموت على الأسفلت" والتي رثى فيها ناجي العلي وزمن النضال والكفاح والوحدة العربية.. في مواجهة لزمن التردي والخلافات.. فقد أثارت القصيدة المشاعر. وأثبتت أن الهم العربي واحد وقابع بين ضلوع كل إنسان عربي ينتمي بحق إلى هذه الأرض.. وبخروج الفيلم إلى "النور" فتحت بعض الأقلام على كل من شارك في الاحتفاء بناجي العلي.. وتعددت الإتهامات التي بدأها قائد الحملة الأستاذ إبراهيم سعدة في عدد أخبار اليوم الصادر يوم السبت ١٩٩١/١٢/٧ بقوله: إذا كان الهدف من هذا الفيلم تقديم سيرة فنان كاريكاتير فكان لابد من أن يكون رخا وليس ناجي العلي الذي لا يعرفه أحد في مصر، وتوالت مقالات أبو سعدة وحملته على صفحات جريدة أخبار اليوم وأفردت مساحات كبيرة للانتقاد مع الاحتفاظ بحيز ضيئل لمن دافعوا عن الفيلم. وكتبت الناقدة حسن شاه رئيس تحرير الكواكب في ذلك الوقت في عدد ١٩٩٢/١/٢٨.. إن فيلم ناجي العلي موجه ضد قلب الأمة العربية مصر.. وتساءلت كيف وافق نور الشريف وعاطف الطيب وبشير الديك على صنع هذا الفيلم وأين ضميرهم الوطني؟.

وأضـافت الناقـدة: إن نـاجي العـلي صـاحب الخطـوط الرديئـة الغليظة كان يهاجم مصر ويعير أبناءها بـالفقر، وأن حنظلـة شخصـية كاريكاتورية تتمتع بثقل الظـل، وأن صـاحبها أغتيـل لأسـباب غراميـة وليس لأسباب سياسية. ورأت حسن شاه أن الفيلم قـد تجاهـل حـرب أكتوبر وصور المصري "محمود الجندي" في صورة الإنسان الممزق الذي لا يفيق من الخمر، وأكـدت أن هـذا الفـيلم مـريض وموجـه ومملـوء بالكراهية.

وأصر أحد الأشخاص على التواجد في كل الندوات التـي أقيمـت تضامناً مع الفيلم ليشن هجومه الحاد على أسرة الفـيلم ومـن قـبلهم شخص ناجي العلي الذي أكد معرفته الوثيقة بـه وإطلاعـه عـلى أسرار "الكره" الدفين لكل ما هو مصري.

وهكـذا انهالـت الطعنـات في مواجهـة شرسـة لكلـمات أمينـة حاول أصحابها أن يتجردوا من "نعـراتهم" الخاصـة.. فعـلى صـفحات مجلـة صـباح الخـير الصـادرة يـوم الخمـيس ١٩٩١/١٢/١٢.. تضـامن رسامي الكاريكاتير زملاء "العلي" مـع الفـيلم.. فقـدم الفنـان رمسـيس كاريكاتير تحت عنوان "ناجي العلي" وقـدم الفنـان رؤوف رسـماً قـدم فيـه الأنظمـة العربيـة تتوجـه إلى مـؤتمر السـلام وتقـول لـــ"حنظلـة" "مكسوفة.. مكسوفة منك" وتحت عنـوان رسـوم نـاجي وبرتقـال أبـو

الفوراس كتب الناقد رؤوف توفيق يقول: إن قائمة الشرف لهذا الفـيلم يتقدمها الفنان نـور الشريـف ويتصـدر قائمـة الشرف الفنـان محمـود الجندي بدوره القصير الأخاذ، وصوغه لشخصية السكير الـواعي بقـدر عال من الخصوصية والإبداع مما استحق عليه عاصـفة التصـفيق مـن المشاهدين أثناء عرض الفيلم، ثم هذا الوجه السوري المعبر ليلى جـبر، وتلقائية الحركة والتعبـير.. إن فـيلم "نـاجي العـلي" جـوهرة ثمينـة في تاريخ السينما العربية والمصرية، وأفضل فيلم حتى الآن تنـاول مأسـاة شعب فلسطين ومأساتنا جميعاً كعرب.

وقـد سـاند عـدد كبـير مـن النقـاد والفنـانين الفـيلم وقـرروا الانسحاب من مهرجان الأفلام الروائية احتجاجاً على عدم عرض الفيلم في المهرجـان. وتوالـت أيـام المهرجـان دون حضـور مـن النقـاد الـذين امتنعوا عن إدارة الندوات الخاصة بـالأفلام المشـاركة في الوقـت الـذي شـهدت فيـه نـدوة نقابـة الصـحفيين حضـوراً مكثفـاً مـن الجمهـور والفنـانين، والغريـب أن الرقابـة قـد سـمحت بـالعرض الجماهـيري في الوقت الذي منعت فيه عرضه داخل المهرجان في ١٩٩٢/٢/١٩.

وقـد أكـد سـمير غريـب مـدير عـام صـندوق التنميـة الثقافيـة والمشرف عـلى المهرجـان: أن فـيلم نـاجي العـلي لم يلـق قبـول لـدى

أعضاء لجنة التحكيم الـذين فضلوا استبعاده مـن رأس قائمـة الأفـلام المستبعدة لأنه فيلم مغـرض، ولا يصـح أن يشـترك في مسـابقة تحمـل اسم مهرجان قومي للأفلام الروائية، علاوة على أنه هوجم بشدة.. وقد كانت اللجنة المكونة من كمال الشيخ وأحمد صالح وصلاح مرعي قـد استبعدت "ناجي العلي" و٦ أفلام أخرى من المشاركة في المهرجان. وفي جريدة الأهـرام كتـب النقـاد غـالي شـكري: إن الدولـة التـي سـمحت للفيلم بالعرض على ألوف المشاهدين لا يجوز لها الإعتراض عـلى حـق الفيلم في مسابقة المهرجان الرسمي، وكانت قد وافقـت عليـه رسـمياً، كذلك وأن سحب الفيلم من قائمة أفـلام المهرجـان يـدفع بالدولـة لأن تكون طرفاً في معركة يفـترض فيهـا أن يتخـذ موقـف الحيـاد وحمايـة الحريات.

ولكن الغريب أن طالعتنا الصحف أيامها بآراء ومواقف رماديـة تقف على حافة حـذرة ولكـن هـذا لم يمنـع أن يكتشـف القـارئ هـذا القدر من "الدعاية" التي تروج ضد الفـيلم. وتـأتي دلالـة "الرمـاديون" لتؤكد المسارات التي انتهجتهـا الآراء المنتقـدة للفـيلم، وهـي تهمـيش الدور النضالي والإبداعي الذي قام به العلي، وبالتـالى تهمـيش القضـية الفلسـطينية ذاتهـا.. والتكـريس لإقليميـة بليـدة.. والـدعوى واهيـة كالعادة الإساءة لمصر وفلسطين معاً.. ورسومات العـلي التـي تطاولـت على واقعنا العربي الذي باتت أوضاعه أكثر سخرية مـن قـدرة رسـامي

الكاريكـاتير في أرجـاء العـالم العـربي عـلى اسـتيعاب هـذه الكوميـديا السوداء.

ذكريات رقابية مع أبوسيف

برحيل المخرج أبو سيف.. فقـدت السـينما العربيـة واحـداً مـن فرسانها الذي استطاعوا بحق أن يساهموا في تطوير الفـيلم السـينمائي العربي والانطلاق به نحو آفاق عالمية.. ولذلك فأبو سيف مـن الأسـماء التي أفردت لها الصحف والمجلات العالميـة جانبـاً كبـيراً لإلقـاء الضـوء على أفلامه التي كانت بحق سفيراً للسـينما العربيـة في الخـارج ومنـذ بداية مشواره الفني كمساعد مخرج مع كمال سليم مخرج "العزيمـة" وهو يسعى للانتماء للواقع المصري العربي بمعطياته المتجددة للوصول إلى التعبير الصادق.. وقد عبر خلال مشواره الفني عن انحيازه للفئـات الشعبية الفقيرة.. لذلك فقد لقب بمخرج "الواقعية".. واصـطدم دائمـاً بالرقابة.

يقول المخرج الراحل: الرقابة عندنا لا تعتمد على قانونهـا بقـدر ما تعتمـد عـلى شخصـية الرقيـب، "فالقـاهرة ٣٠" قـدمت السـيناريو للرقابة ٢٠ مرة وفي كل مرة يتم رفضه إلى أن وافق عليه رقيب جديـد، فهم ما أراد أن يعبر عنه الفيلم.

ويذكر الناقد طارق الشناوي ما حدث لصلاح أبـو سـيف أثنـاء عرض فيلمـه "القضـية ٦٨" الـذي قدمـه في أعقـاب نكسـة ٦٧ حيـث تعرض لمضايقات من بعض رجال السلطة وأثناء عـرض الفـيلم تعـرض المخرج لإيذاء شخصي. لقد قرر المخرج الراحل أن يعتزل قبل عام مـن وفاته، وأرجع ذلك لأسباب مرضية، ولكنه في نفس الوقت أكد أنه على أتم استعداد للعودة مرة أخرى إذا وافقت الرقابـة والأزهـر معـاً عـلى سيناريو فيلم "تزوج وعش سعيداً" للكاتب لينين الرملي.

ويوضح الناقد سمير فريد ملابسـات رفـض وقبـول هـذا الفـيلم وتعليقه في النهاية: أما سـيناريو "تـزوج وعـش سـعيداً" تـأليف لينـين الرملي إخراج صلاح أبو سيف، فقد وافقت عليه الرقابة وذلك ما صرح به المدير السابق حمدي سرور بقوله: وافقـت عليـه بعـد سـبعة عشر سنة من الرفض المستمر، لكن المؤلف أدخل بعض التعديلات، وأدخـل عليه آيات قرآنية، ومواقف استدعت أن أرسـله للأزهـر بسـبب بعـض الشكاوى من داخل الرقابة نفسها، بالإضـافة إلى أن صـلاح أبـو سـيف نفسه قد تبرأ من الفيلم في الصحف.. لقـد وافقـت عـلى الفـيلم رغـم رفض جميع الرقباء، ويمكن القول بأن الرقباء أنفسهم تأثروا بـالظروف المحيطة.

ويضيف المدير السابق: لقد رفض الفيلم على مدى ١٧ عاماً من كل من اعتدال ممتاز وصلاح صالح ونعيمة حمدي "الرقباء السابقين"، وقد كتب جميع الرقباء تقارير عنيفة ضد الفيلم، وقد أرسلته إلى الأزهر لأمنع الحرج عن نفسي.. خاصة أن المسألة أصبحت معقدة .. هناك عقول بدأت تنغلق وأصوات تعلو.. وبدأت بعض التيارات تزيد، الجرائد القومية تهاجمني، وتقول يا وزير الثقافة هناك فيلم "جنسي" سيتم تصويره.. لقد تسربت تقارير الرقابة ذاتها إلى الصحف، لقد ضمن المؤلف والمخرج السيناريو أحاديث لا أعرف صحتها.. هنا الأزهر هو المسئول..طلبت من أبو سيف أن يذهب لمناقشة رجال الأزهر.. رفض.

ويعقب الناقد سمير فريد على كلمات مدير الرقابة السابق بقوله: رغم ما يبدو من شجاعة في مواقف وكلمات الأستاذ حمدي سرور إلا إنه في النهاية أقر بأن المسألة أصبحت معقدة، وأن الرقباء يعيشون حالة من الخوف لأن هناك "عقولاً بدأت تنغلق" ونحن بدورنا نتساءل هل كان بإمكان المخرج الراحل أن يتحمل مماطلات الرقابة وتعنتها بعد ستين عاماً من العطاء السينمائي، وبعد العديد من المعارك على مدى مشواره الفني.. لقد باتت المسألة أكبر من أن يتحمل هذا الجسد المنهك تبعات الجري بين الرقابة والأزهر، بالإضافة إلى مشقة العمل الإخراجي ذاته كل هذا أدى بالراحل

العزيز أن يصمت ولكنه الصمت البليغ، فقد أدرك أبو سيف أن المسألة ليست رقابية بحتة، ولكنها تحولات أعقد وأشد تشابكاً مما تتحمله روحه الوثابة وإحساسه المرهف، وربما كان يردد كلمات الكاتب الفرنسي جان جينيه: "إنهم ينصتون ولكن أحداً لا يسمع"!

عروض خاصة لعبد الناصر

يقول الناقد سمير فريد: منذ أن وافق الرئيس جمال عبد الناصر على عرض فيلم "الله معنا" وحضر بنفسه حفلة العرض الأول للفيلم عام ١٩٥٥، وهو العام نفسه الذي صدر فيه أول قانون للرقابة على السينما والمسرح بعد الثورة، وحتى نهاية السبعينات لم يمنع أي فيلم مصري من العرض، ولكن هذا لا يعني أنه لم تحدث مشاكل بين صناع الأفلام والرقابة، فقد حدثت مشاكل ولكن لم تؤد إلى المنع.

وفي أعقاب هزيمة يونيو ١٩٦٧.. شرع المخرج حسين كمال بتصوير فيلمه "شيء من الخوف".. وذلك بعد أن وافقت عليه الرقابة على السيناريو والحوار الذي اشترك في كتابته وفيه خيري وعبد الرحمن الأبنودي عن قصة للروائي ثروت أباظة. وتدور أحداث الفيلم حول "عتريس" الأب الذي يزرع الشر في قلب حفيده الصغير "عتريس" ليواجه الحياة بالعنف وقوة الاغتصاب.. ويكمل الحفيد

مسيرة الجد الذي صرعته رصاصات "الثأر"، ويصمم عتريس على مواصلة الدرب، وتتوالى أحداث العنف في القرية الصغيرة، وتفرض الإتاوات والجبايات ولا يقدر أحد أن يعبر عن ثورته. وتمضي الأحداث بزواج عتريس من فؤادة.. لتتوحد صرخات الفلاحين مرددة "زواج عتريس من فؤادة باطل".. ويحترق القصر ويفر أفراد العصابة من حول عتريس ليواجه مصيره وحيداً في مواجهة الجموع الصاخبة. وبعد انتهاء التصوير ترددت الرقابة في عرض الفيلم.. حيث اعتقد البعض أن الفيلم إسقاء مباشر على شخصية عبد الناصر.. الذي شاهد الفيلم في عرض خاص، وحسم الأمر بموافقته على عرض الفيلم.. مؤكداً أن البلد لا تحكمها عصابة وليس هو المقصود بعتريس.

ويقول الناقد مصطفي درويش: إن عرض هذا الفيلم في نهاية فترة حكم جمال عبد الناصر شهادة حق لتلك الفترة، وشهادة صدق لزعيمها، فالفيلم دعوة إلى الثورة ضد القهر ليصبح "شيء من الخوف" واحداً من أهم الأفلام المصرية التي اقتربت من السياسة بشكل رمزي محكم.

لم تنجُ الأفلام الكوميدية من مقص الرقيب، ولعل ما حدث مع فيلم "جناب السفير" للمخرج نيازي مصطفى وبطولة سعاد حسني وفؤاد المهندس خير دليل على فكرة الرقابة التي أصبحت أكثر حساسية بعد نكسة ١٩٦٧.. وتحسباً لأية مخاطر منعت "جناب السفير" من العرض.

يقول الناقد طارق الشناوي: إن فيلم "جناب السفير" لنيازي مصطفى برغم أنه يدور في قالب كوميدي إلا أنه لم يسلم من المنع الرقابي وتدخل محمد عبد الوهاب صاحب الشركة المنتجة للفيلم لدى عبد الناصر الذي وافق على العرض. وبشيء من التفصيل يروي السيناريست عبد الحي أديب وقائع ما حدث لـ "جناب السفير": في عام ١٩٦٨، كتب سيناريو فيلم "جناب السفير" وهو من إنتاج عبد الوهاب، لكن الرقابة رفضت الفيلم بعد تصويره، واستطاع محمد عبد الوهاب بذكائه الفطري أن يطلب مقابلة الزعيم عبد الناصر، وحكى له قصة اعتراض الرقابة على الفيلم، فطلب عبد الناصر مشاهدة الفيلم في منزله، من خلال دار العرض الخاصة التي كان يحتفظ بها دائماً في المنزل، ووصل إعجاب عبد الناصر بالفيلم إلى درجة الدبدبة من كثرة الضحك في بعض المشاهد، وخاصة مشهد

بودستان الغربية والشرقية وعرض المعونات عليهما من قبل الروس والفرنسيين للتصويت معهما في الأمم المتحدة وأصدر عبد الناصر قراره.. بعرض الفيلم ووصفه بأنه فيلم دمه خفيف.

ميرامار والسادات

لعل رواية "ميرامار" هي إحدى ارتجالات الكاتب الكبير نجيب محفوظ خارج الحدود المكانية التي امتلكت قدرا كبيرا من أحداث رواياته وهي "الحارة القاهرية الشعبية" وبالتحديد حارات وشوارع مصر القديمة.. الحسين، الأزهر، الغورية، الموسكي.. لينطلق إلى مدينة الإسكندرية مع الوافدين إلى بنسيون "ميرامار" ليرصد التحولات التي طرأت على المجتمع المصري، وانعكست على سلوكهم الإنساني ورؤاهم الخاصة.

وقد أفرد محفوظ لكل شخصية فصلاً خاصاً بها.. ليتداعى عامر وجدي، وطلبة مرزوق، ومنصور باهي، وزهرة، وسرحان البحيري، حسني علام.. في مونولوجات (داخلية) تتداخل مع الأحداث.. التي تكتمل في النهاية لتؤرخ فترة تاريخية هامة من أحداث الوطن العربي وانعكاساتها على الإنسان المصري بكافة انتماءاته الاجتماعية والسياسية. وقد إلتقط السيناريست ممدوح الليثي رواية محفوظ ليحولها إلى فيلم سينمائي من إخراج كمال

الشيخ، وبطولة شادية ويوسف شعبان ويوسف وهبي وعماد حمدي وعبد المنعم إبراهيم وأبو بكر عزت. وتدور أحداث الفيلم حول "زهرة" التي تهرب من بلدتها بعد محاولات أسرتها أن تزوجها من ثري عجوز، وتعمل خادمة في بنسيون "ماريانا" اليونانية.. وتتعرف هناك على عدد من النزلاء.

ويتمحور الفيلم حول شخصية "زهرة" ليثير جدلاً حول خروج السيناريو عن النهج الروائي الذي كتب به محفوظ.. بل والرؤية الإخراجية لكمال الشيخ التي اعتبرها بعض النقاد هجوماً مباشراً على ثورة يوليو.

يقول الناقد علي أبو شادي: كان فيلم "ميرامار" النموذج الفذ في تشويه رؤية الكاتب وقلب الحقائق، بل والتعدي على شخصيات الرواية، والمسئول عن ذلك بشكل أساسي هو ممدوح الليثي كاتب السيناريو الذي كشف موقفه المعادي للثورة بداية من "ميرامار" وانتهاء "بالكرنك".

ومن ناحيته يرى الناقد كمال رمزي: إنه بصرف النظر عن الطرح أو المضمون الذي يريد الفيلم أن يطرحه، فإن الفيلم رائع، ويعتبر من أعظم أفلام كمال الشيخ على الإطلاق، لأنه كان محايداً، فطرح وجهات نظر أبطال الفيلم دون أن يتحيز لشخصية ضد الأخرى،

ومن هنا ظهرت نقاط الرمز التي يرتكز عليها كمال الشيخ. وقد ارتكزت الرقابة بدورها على آراء النقاد وقررت منع الفيلم لما يحمله من انتقادات للثورة والاتحاد الاشتراكي، حتى شاهده الرئيس أنور السادات وسمح له بالعرض.



هل ثمة شيء يثير الخجل من الإبداع؟.. وهل هناك بالفعل تجاوزات "أخلاقية" تدفع المبدع للتبرؤ من عمله؟ أو التراجع عما يكتب أو يخرج أو يرسم.. وإذا كان الأمر في بعض الأحيان كذلك.. فهذا ينفي نوايا الفنان الطيبة.. فالقصد هنا هو الاحتفاء بالخروج ذاته.. وإعلان التمايز بلطف.

ودون تقدير.. في الوقت الذي دفع فيه المبدعون أرواحهم ثمناً لإبداعهم "الخارج" على التقاليد الثابتة في مجتماعتهم.. ولعلها مفارقة أن يصادر روائي شاب روايته بنفسه.. ويمنعها من الوصول إلى أسرته لأنها تحتوي على مشاهد جنسية.. وتلك الرواية تمت مصادرتها منذ سنوات قليلة مع عدد آخر من الكتب.. ثم أفرج عنها بعد ذلك.. وتلقفتها مئات الأيدي دون أسرة الكاتب.

إن جميع القضايا الأخلاقية والجنسية ناقشها العلماء والفقهاء والشيوخ دون حرج.. لتصل الفائدة إلى عامة الناس.. بل إن الشرائع السماوية قد حددت النقاط فوق الحروف.. حتى لا تصير

"الأخلاق" فوضى من التطبيقات والسلوكيات المنفردة، ويعم الإنحلال بالمجتمعات.

والفن الحقيقي ليس به ما يخجل أو يشين.. حتى لو تناول أدق القضايا وأحرجها.. ولكن المسألة تتوقف على هدف المبدع ذاته.. هل القصد هو دغدغة الحواس.. واستثارة المشاهد أو القارئ.. أو الإضافة إلى وعيه والإرتقاء بمشاعره وأحاسيسه. والمفارقة تأتي من تصريحات الرقابة التي لا تنتهي بالخروج المتدني في بعض الأفلام والمسرحيات والكتب وأشرطة الأغاني، وغيرها من المصنفات الفنية دون رادع حقيقي.. بينما تقف الرقابة في وجه الأعمال الجيدة التي تساهم في تشكيل وعي ووجدان المشاهد.

وفي محاولة للوقوف على سر انتشار موجات أفلام العرى وظهور لافتة للكبار فقط.. نتتبع ما سردته إعتدال ممتاز الرقيبة السابقة في كتابها "مذكرات رقيبة سينما" حيث قالت: وبعد صدور قانون الأحداث "رقم ٤٢٧ لسنة ١٩٥٤" الخاص بمنع الأحداث من دخول السينما وما يماثلها لمشاهدة ما يعرض فيها من الأشرطة السينمائية وغيرها. كان ينبغي للرقابة أن تراعي بنوده والأسباب التي دعت إلى صدوره فقامت من جانبها ولأول مرة في تاريخها بتقسيم الأفلام إلى نوعين:

أحدهما أفلام "للكبار فقط" وهـي تلـك الأفـلام التـي قـد يسيء المراهقون فهمهما لعدم اكتمال نضج عقـولهم، فـبعض الأفـلام تفـزع الأطفال وتروعهم وبعضها الآخـر قـد تـوحي لصـغار بارتكـاب جـرائم العنف، أو الخروج عـلى الآداب، وكـان منـع المـراهقين والأطفـال مـن مشاهدة الأفلام، يفرضه دافع الحرص على أن تنشـأ الأجيـال الجديـدة على قيم صالحة، بعيدة عن تأثير الإيحاءات الضـارة بهـذه الأجيـال في أعمارهم المبكرة التي يستحيل عليهم فيها أن يميزوا بين ما يكون خـيراً وما يكون شراً وبين ما يكون بناءاً للحياة وما يكون هداماً لهـا، خاصـة حين يكون النشء هدفاً تنهال عليه مشاهد مصورة ومسموعة، مليئـة بما قد يؤدي بأبنائنـا الصـغار إلى أن يسـلكوا سـلوكاً يرفضـه مجتمعنـا وتقاليدنا.

أما النوع الثاني فهو الأفلام العامة التـي تصـلح أن يراهـا الكبـار والصغار معاً على حد سواء.

لقد اتخذت الرقابـة الإجـراءات اللازمـة لنصـوص ذلـك القـانون ولم تجــد الرقابــة صــعوبة في تطبيــق تلــك الإجــراءات بالنســبة للشركات الأجنبيـة، والمشـكلة الحقيقيـة لم تكـن مـع الأفـلام الأجنبيـة ولكن المشكلة المعقدة حقاً هي تلك التي اشـتبكت فيهـا الرقابـة مـع

مؤسسة السينما وفي ذلك الوقت.. ولهذا الاشتباك المعلن والمستمر أسباب وخفايا قد لا يعرفها القارئ.

وتضيف إعتدال ممتاز: أرادت الرقابة أن تطبق قرار تصنيف الأفلام إلى ما يجوز عرضه على الكبار فقط، وما يصلح للعرض العام، تطبيقاً عاماً يشمل كافة الأفلام التي تعرضها دور السينما بدون أن تميز بين الفيلم المصري والفيلم الأجنبي، لأن المصلحة التي تعلو على كل اعتبار هي تأمين المجتمع.

لكن أعمدة غير قليلة في صناعة السينما المصرية، اهتزت غضباً واعتراضاً، وفي رأيي أن هذا الغضب والاعتراض كانا بمثابة ستار من الدخان يتستر وراءه أولئك الذين كانوا يتحينون الفرصة لإغلاق السوق على الإنتاج المحلي وحده، بصرف النظر عن مستواه، أو ما قد يحمله من مؤثرات ضارة.

وتؤكد الرقيبة السابقة: ولا أكاد أذكر طوال حياتي العملية أن فيلماً مصرياً واحداً استقر عليه الرأي للكبار فقط وكأن الأفلام المصرية فوق الشبهات، أو أن لها حصانة تضعها فوق القانون. ومثال الأفلام الواجب وضعها للكبار فقط كثيرة منها: قصر الشوق، شقة مفروشة، الناس اللي جوه، قاع المدينة، امرأة ورجل، زوجتي والكلب، حمام الملاطيلي، السراب، جنون الشباب.

وتتحدث اعتدال ممتاز عن فيلم السراب كمثال في محاولة الرقابة تطبيق نظام للكبار فقط بالنسبة للأفلام العربية دون جدوى. فقد عرض الفيلم على الرقابة، وكان أبطاله من الفنانين نور الشريف، ماجدة الصباحي، عباس فارس، رشدي أباظة، عقيلة راتب وآخرون.

وخلاصة موضوع الفيلم أن شاباً أفسده تدليل أمه، فأفقده الثقة بالناس وعجز عن مواصلة تعليمه الجامعي، واشتغل بعمل يناسب شهادة الثانوية العامة.

تعرف هذا الشاب على إحدى المدرسات وبادلته الحب وانتهى حبه بعقد قرانه عليها، لكنه يكتشف قصوره الجنسي معها، بينما كان يستطيع ممارسته مع صنف "الخدم" ذلك بسبب عقدة أصابته إذا مارس الجنس مع إحدى الخادمات التي تكبره سناً وضبطته أمه ونهرته.

وبسبب هذا العجز، أقام علاقة مع إحدى العاهرات بينما يحاول علاج نفسه عند أحد الأطباء ويتمكن هذا الطبيب من الاتصال بزوجة الشاب ويعتدي عليها عندما فرت إليه هاربة ذات مرة من قسوة زوجها. وتعمل الزوجة على إجهاض نفسها فتصاب بنزيف في اللحظة التي يصل فيها الزوج ويخبرها بأنه قد شفي من مرضه وتلفظ أنفاسها الأخيرة بعد أن علم من أمها أنها حامل.

ووافقت الرقابة على إجراء بعض الحذف في مشاهد من الفيلم على أن يكون العرض للكبار فقط، ذلك أن الرقابة سبق أن أخطرت الشركة عند ترخيصها بالسيناريو بأن الفيلم سيرخص بعرضه للكبار فقط لطبيعة موضوعه.

ووافق المجلس على رأي الرقابة في العرض للكبار فقط مع التغاضي عن بعض الملاحظات الرقابية.

وعند عرض محضر مجلس الرقابة على الوزير أشار بالاعتماد مع "تنفيذ المقترح من فيلم السراب لما فيه من مناظر مخلة إستغل المخرج فيها مواقف مفتعلة لا تخدم هدفاً ويسأل مدير الإنتاج المحلي عن تبديد أموال الدولة في المناظر المطلوب حذفها مع الترخيص، وبالعرض العام بعد التهذيب المقرر بالمحضر بحذافيره".

ويلاحظ أنه عندما قدمت شركة القاهرة للإنتاج السينمائي سيناريو الفيلم إلى الرقابة أنها رفضته عدة مرات. وكان السيناريو من وضع علي الزرقاني لقصة نجيب محفوظ. كما يلاحظ أن كاتب السيناريو قد تناول بالتعديل مرات أيضاً في محاولات منه للإلتقاء مع الرقابة.

وعندما عرض أمر السيناريو المرفوض على مجلس الرقابة أوكل إلى أحد أعضائه بقراءته فأبدى بعض الملاحظات الهامة عليه.

أهمها في رأيي أنه طالب المجلس عند موافقته على السيناريو بعد إجراء بعض التعديلات حددها أن يكون عرض الفيلم مقصوراً على الكبار فقط. وقد وافق مجلس الرقابة ووزير الثقافة على ذلك الرأي، وبعد تنفيذ الفيلم، جاء إنتاجه وإخراجه ومناظره في إطار العرض للكبار فقط، لكن الرقابة عجزت عن تنفيذ ما اشترطته.

ومثال نادر للأفلام الهابطة هو فيلم "امرأة ورجل"، وشأن هذا الفيلم مع مؤلف قصته شأن فيلم قصر الشوق مع مؤلفه كذلك. فهذا الفيلم مأخوذ عن قصة لها قيمتها الأدبية وكاتبها هو أحد كبار أدبائنا المرموقين يحيى حقي لكن الفيلم أهدر القصة الأصلية.

وعند عرض الفيلم على لجنة الرقباء تقرر بإجماع الآراء أن يقتصر عرض الفيلم على الكبار فقط مع حذف بعض المناظر التي حددتها التقارير.

وعندما راقبت الفيلم، أصابتني الحيرة.. فالفيلم هابط مستواه الفني لدرجة كبيرة جداً، وهابط في مخاطبته للجنس وفي مناظره الجنسية المكشوفة، وأصبحت سمة من سمات الفيلم المصري في ذاك الوقت مخاطبة الغرائز الجنسية، واعتبرت هذا الفيلم من أكثر الأفلام المصرية المثيرة التي صادفتني من هذا النوع.

ورأيت أنه ربما كان أسلم الطرق وأقصرها أن أهذب الفيلم بحيث يصبح لائقاً بالعرض الجماهيري، ويتلخص موضوع الفيلم في أن جاسر أحب حميدة الغازية، وقتل متولي غريمه، وحكم عليه بالسجن خمس سنوات، وعندما خرج عاش في ضيافة ابن خاله إسماعيل المتزوج من نرجس اللعوب، واشتغل جاسر قاطع حجارة بمحجر ووقع في غرام نرجس التي أغرته بمعاشرتها، كما أغرت كثيرين غيره عن طريق خميس شيخ الخفر.

قام جاسر بتدبير مقتل إسماعيل وتزوج من نرجس بعد فسخ خطوبته من صالحة ابنة صاحب المحجر. وحاولت حميدة الغزية إعادته اليها لكنه مضى يقاومها. فقد جاسر بصره أثناء عمله، وأتيحت الفرصة لنرجس لتذهب إلى بيت شيخ الخفر القواد وهناك لحق بها جاسر واستطاع أن يقتلها ويقتل خميس.

وبعد العرض على مجلس الرقابة رأى أغلب الأعضاء، أنه لا بأس من السماح بعرضه عرضاً عاماً بعد أن هذبت الرقابة مناظر الفيلم، إلا عضواً واحداً هو سامي داود، اعتبر أن في عرض الفيلم إساءة إلى صور الحياة في مصر الريفية، وأنه يهدم كل قيمنا الإجتماعية من صداقة وقرابة وحياة زوجية، ويهدرها جميعاً، بالإضافة إلى أنه قائم على مسائل جنسية مفتوحة جداً تكشف عن الهدف

الوحيد من الفيلم، وأن من واجب المجلس عرض الموضوع على الوزير مع الإشارة إلى هبوط مستوى الفيلم المصري.

خمسة باب ودرب الهوى

في تساهل ليس مشوباً بحذر.. اعتاد بعض كتاب السيناريو على النقل "الأمين" من السينما الأمريكية.. فيما يسمى بالاقتباس.. والهدف هو "الشباك" فبقدر ضئيل من حرفية الكتابة والقدرة على إثارة الجمهور ودغدغة حواسه بتوابل "الفرجة" الجنس والاغتصاب.. انفلتت أفلام كثيرة من دائرة المنع "الرقابي" لأن الرقباء لم يروا فيها تهديداً مباشراً أو إساءة لسمعة الوطن! والحقيقة أنهم قد سمحوا بها لكونها أفلاماً "تافهة" في المقام الأول.. والشيء الحقيقي هو خضوع "الفيلم السينمائي" للهوية الرقابية التي تتعامل مع طبيعة كل مرحلة بقدر من "المرونة".. مشاهد جنسية مثيرة هما فيلمي "خمسة باب ودرب الهوى".. وذلك منذ أكثر من عشر سنوات.

يقول الناقد طارق الشناوي: إن قرار المصادرة دائماً ما يصبح هو الطريق المشروع لكي يدخل العمل الفني التاريخ أو على الأقل يتمسح على عتباته.

ويضيف الناقد: جاء عرض الفيلمين بدون حذف رقابي يذكر مؤكداً أن العصمة بيد الجمهور حيث أن هذا التوقع المسبق لإقبال

الناس على شباك التذاكر لم يزد على كونه لهفة مؤقتة سرعان ما انطفأت، وقابل الناس الفيلم بمشاعر باردة.. عشر سنوات أو أكثر على صناعة هذا الفيلم كانت كفيلة بالطبع لكي تغير أشياء عديدة في طبيعة الجمهور، ويرى الناقد أن "خمسة باب" لو عرض أيضاً منذ تلك السنوات ما كان يمكن له أن يصمد طويلاً داخل دار العرض كما كان يتوقع صانعوه.

وفيلم "خمسة باب" لمخرج نادر جلال الذي ارتبط اسمه بعدد من الأفلام التي تعتمد على "الأكشن" والإثارة والتي تلاقي صدى جماهيرياً وتحقق إيرادات عالية بفضل نجمته المفضلة " نادية الجندي" وفي هذا الفيلم أراد السيناريو أن يمنح نادية الجندي مساحة زمنية درامية أكبر.. ولهذا قدمت أكثر من أغنية أثرت كثيراً على إيقاع الفيلم، كذلك أراد السيناريو أن يمنحها مبرراً أخلاقياً في العمل بالدعارة، لأنها تنفق على علاج ابنها المريض في حين أن ممارسة الدعارة كحرفة هي سلوك نفعي تمارسه الشخصية، وكما أن هناك من يتاجر في الرقيق الأبيض.. يقدم لنا السيناريو في النسخة الأمريكية أن البطل يعمل حمالاً أيضاً في لحوم الحيوانات داخل السلخانة عندما يطرد من الشرطة ويقرر أن ينفق على حبيبته، وهكذا يبين الناقد مدى تأثير السينما الأمريكية وطغيانها على أعمال نادر جلال الذي يستحضر في الكثير من أفلامه نماذج من عصابات

"أمريكية" لا تمت للواقع المصري بصلة. ولم يشهد فيلم "خمسة بـاب" أي نجاح يذكر في دور السينما رغـم وجـود ثلاثـة مـن النجـوم الكبـار عادل إمام وفؤاد المهندس ونادية الجندي. وربما يرجع ذلك إلى تـداول الفـيلم كشريـط فيـديو والتغـير الزمنـي.. الـذي طـرأ عـلى "مزاجيـة" المتفرج.

أما المخرج حسام الدين مصطفى صاحب فـيلم "درب الهـوى".. فقد رفع قضية ضد قرار وزير الثقافة بمنـع فيلمـه وفي ٢٦ ينـاير عـام ١٩٩١ صـدر الحكـم بعـرض الفـيلم، وبالتـالى إلى عـرض الفـيلم الثـاني "خمسة باب" ورغم الإتفاق الجماعي على رداءة مستوى الفيلمـين إلا إن البعض تحفظ إزاء المصادرة والتـي قـد تتجـاوز الفيلمـين إلى أفـلام عالية المستوى من ناحية المضمون والتكنيك الفني.

للحب قصة أخيرة

بـدأ المخـرج رأفـت الميهـي حياتـه الفنيـة كاتبـاً للسـيناريو.. وقـدم سـيناريو ١١ فـيلماً روائيـاً مـن أبرزهـا.. جفـت الأمطـار، وأيـن عقلي، وشروق وغروب، وشيء في صدري، والحب الذي كـان، ثـم قـرر أن يكـون مخرجـاً، وفي عـام ١٩٨٠ كـان فيلمـه الأول "عيـون لا تنـام" المأخوذ عن مسرحية للكاتـب المسرحـي يـوجين أونيـل، وقـد تصـادف

أثناء عرض الفيلم في دور السينما حادثة الإغتيال للرئيس السادات. ليقدم بعد ذلك فيلم "للحب قصة أخيرة" الذي أودى بأبطاله إلى سراي النيابة للتحقيق معهم. لتتوالى بعد ذلك أفلام "الميهي".. ومع كل فيلم تنفجر الأزمات وترفع القضايا مثلما حدث مع فيلم "الأفوكاتو".. ليدخل "الميهي" في منطقة درامية متوترة بينه وبين الرقابة وبعض الأقلام التي اعتادت الهجوم على أفلامه. لينزع المخرج نحو "الفانتازيا" التي حاول من خلالها أن يتجاوز الواقع بوطأته الشديدة، وهمومه التي لا تنتهي.. فقدم "السادة الرجال، وسيداتي آنساتي، سمك لبن تمر هندي" ليحلق في "المتخيل" وليس "المتوهم"، ويضفي على وجدان المشاهد أحاسيس الرغبة في تجاوز الواقع، فأفلام الميهي على قدر كبير من التواصل الحياتي، ولكن من خلال درجات التحرر والانطلاق إلى فضاءات أرحب للتعبير ومهما كانت "شطحات" الميهي، فهي لم تصل إلى التوقع بالقبض على أبطال فيلمه "للحب قصة أخيرة"، واتهامهم بارتكاب فعل فاضح بسبب أحد المشاهد التي وردت في الفيلم، وهكذا وجد المخرج رأفت الميهي، والمنتج حسين القلا والممثل يحيى الفخراني والممثلة معالي زايد. أنفسهم في سراي النيابة للتحقيق معهم.

يوضح الناقد علي أبو شادي: ولولا ثورة المثقفين والسينمائيين، ودعوتهم إلى مؤتمر عام دافع فيه وزير الثقافة بنفسه عن الفن والفنانين لما انتهى الأمر بخروج المحتجزين بكفالة مبالغ فيه، وتجميد الموقف دون إتخاذ إجراء قانوني.

المذنبون .. تورط جماعي

لعل "المذنبون" هو أكثر أفلام المخرج سعيد مرزوق شهرة.. فقد قدم العديد من الأفلام الهامة في تاريخ السينما المصرية.. بدأ بزوجتي والكلب والخوف.. وأريد حلاً.. ليعبر عن اتجاه سينمائي جديد ومغاير لأليات السينما التقليدية.. فقد امتلك المخرج قدراً كبيراً من الجرأة على مستوى البحث عن تقينات سينمائية بديلة.. وموضوعات تلبي معطيات الواقع وتساعد على مناقشة التغيرات والأحداث الجارية.. من خلال رصد دقيق لشخوص لهم رصيد من حقيقة الواقع.. وفي قصة نجيب محفوظ وسيناريو ممدوح الليثي يقدم مرزوق على نزع "الأقنعة" عن الفساد بمستوياته الإجتماعية والسياسية والإقتصادية.. فقد بدأت التحقيقات في مقتل نجمة السينمائية سناء كامل "سهير رمزي".. في إحدى السهرات الماجنة التي تقيمها في منزلها.. وبعثور البوليس على الصور الفوتوغرافية التي إلتقطها مصور الحفل "أسامة عباس".. بدأ التحقيق مع شخصيات

"الحفل" التي انتمت لشرائح اجتماعية مختلفة وتكشف التحقيقات عن تورط الشخصيات في جرائم أخرى.. ويتم القبض عليهم.. وتسفر التحقيقات عن القاتل "حسين فهمي" الشاب الرومانسي خطيب الممثلة الذي صدم في اكتشاف مجون حبيبته.

ويعلق الناقد سمير فريد على الفيلم بقوله: هناك براعة في الإخراج، نعم، ولكن في سرد هذه الحدوتة، وفي كيفية كسر الرتابة التي كان من الممكن أن تحدث نتيجة تكرار فكرة واحدة طوال الفيلم، ولكن لا براعة السرد، ولا براعة إخراج هذا السرد يمكن أن يعوض افتقاد الفيلم إلى تحليل الفساد الإجتماعي الذي يعبر عنه. إن من المهم جداً فضح هذه النماذج التي يقدمها الفيلم، ويدينها بقوة وشجاعة، ولكن من المهم أن نعرف أسباب هذا الفساد وكيف نواجهه.

كما يشير الناقد إلى طبيعة السينما التي ينتمي إليها "المذنبون" وهي السينما السياسية التي تقوم على الحوار اللاذع، والنكت الساخرة، وتمتص ببراعة مشاعر السخط مثل كل النكت التي اعتاد الشعب المصري أن يحمي بها نفسه من الانتحار أو الموت غيظاً وكمداً. وقد فجر "المذنبون" قضية من نوع آخر.. حين تصدت له الرقابة بقرار من وزير الإعلام والثقافة في ذلك الوقت د.

جمال العطيفي.. الذي أمر بوقف عرض الفيلم ومنع تصديره للخـارج وإعادته إلى الرقابة مرة أخرى لمشاهدته وتنفيذ تعليماتها فيه. وقد أتى قرار الوزير متأخراً بعد عرض الفيلم في ٢٣ سبتمبر ١٩٧٦ في دار سينما "ريفولي".. وبعد أن حقق نجاحاً جماهيرياً وإيراداً كبيراً.. مـدى "١٨ أسبوعاً متواصلاً" وتأتي المفارقة بعد حصول المخرج سعيد مرزوق عـلى جائزة لجنة التحكيم الدولية "سيد لاك" التي تتبع منظمة اليونسكو.. وتضم كابر النقاد العالميين.. ليكون أول مخرج عربي يحصل على هـذه الجائزة.

ويضيئ الناقد محمـد صـلاح الـدين ملابسـات المنـع والمصـاردة بقوله: كان مجلس الشعب قد تلقى عـدة خطابـات مـن المصريـين في الدولة العربية يشـكون مـن أن أحـداث فـيلم "المـذنبون" ومـن قبلـه "الكرنك" وأفلام مصرية أخـرى تعـرض هنـاك تسيء إلى سـمعة مصر.. خاصة تلك التي تعالج قضايا انحرافات المجتمع المصري بشكل جـريء ومباشر.

وبناء على ذلك أصدر الوزير قراره.. وأعيد "المذنبون" إلى الرقابة مرة أخـرى.. وتشـكلت لجنـة مـن مختلـف التيـارات الفكريـة للنظـر في الفيلم من جديد.. وقـد ضـمت اللجنـة كـلاً مـن: د. أحمـد خليفـة "رئـيس مركـز البحـوث الإجتماعيـة والجنائيـة.. رئيسـاً، وعضـوية

د. سهير القلماوي، وأمينة السعيد، ود. يوسف إدريس، والمخرج أحمد كامل موسى".

ومن أهم ما جاء في توصيات اللجنة: إن حافز الربح أو حتى الاعتبارات الثقافية لا يمكن أن تكرس الإباحية في المجتمع.. وفي فيلم "المذنبون" - وإن لم يكون فريداً في ذلك - أمثلة على ذلك من مشاهد صارخة لا نجد لها مبرراً.

كما أكدت اللجنة على أن السينما فكر وفن إلى جانب أنها صناعة وتجارة، وتصدير الإنتاج السينمائي للخارج. لا بد أن يخضع لشروط تؤكد مستواه، وعدم المساس بسمعة البلاد.. فلا نهون من شأن أنفسنا ولا نتاجر بآلامنا النبيلة استرضاء للسوق وسعياً وراء الربح، عددت اللجنة الأمثلة على ذلك.

وأوضحت اللجنة أن ما حدث بشأن "المذنبون" في جميع مراحل إنتاجه وتوزيعه وتصديره.. يستدعي التحقيق ويوجب المساءلة.

ويذكر محمد صلاح الدين أنه بناء على هذا التقرير أصدر د. العطيفي قراره رقم ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ بشأن القواعد الأساسية للرقابة على المصنفات الفنية بتشديد قوانينها ولوائحها في ست مواد وأكثر من ٢٠ بنداً لكافة الممنوعات والمحرمات.. وكان أهم

ما فيها: منع كافة المشاهد والحركات والعبارات الجنسية.. ومنع المناظر الخليعة ومشاهد الرقص المثيرة، وعدم التصريح للأحداث بمشاهدة أفلام العنف والجريمة.. فضلاً عن عدم إظهار صورة أو صوت أحد من الأنبياء والرسل أوأحد من الخلفاء الراشدين أو أهل البيت والعشرة المبشرين بالجنة.. وهكذا حقق "المذنبون" انقلاباً رقابياً هاماً.. ومهما اختلفت أو اتفقت الآراء حول الفيلم.. فثمة حقيقة ثابتة أن الفيلم قد حقق شروطاً فنية عالية المستوى.

يقول الناقد عبد المنعم سعد: ينبغي النظر إلى منهج سعيد مرزوق في الإخراج من منهج سينما المؤلف الذي يضع بصماته على كل مشهد حتى وإن أخذ القصة السيناريو والحوار من أصولها الأدبية والفنية، ولكنه لا يستطيع أن يخلق الفيلم دون أن يضع بصماته عليه.. هكذا سعيد مرزوق ويعتبر فيلمه المذنبون هو فيلمه الرابع بعد زوجتي والكلب والخوف وأريد حلاً، والحق أن "المذنبون" هو أحسن وأفضل أفلامه وله فيها لقطات فنية جيدة.

داوود عبد السلام والرقابة الأخلاقية

لم تقف أفلام المخرج المتميز داود عبد السلام عند التعبير عن نطاق إجتماعي محدود. فمن الحارة إلى الأحياء الراقية تنوعت رؤى المخرج لتكتمل حلقات التعبير السينمائي للوصول بين

مستويات متباينة للواقع المصري عبر أبنيته التحتية والفوقية.. وفيلمه الأول "الصعاليك" يرصد رحلة الصديقين "نور الشريف ومحمود عبد العزيز" من القاع حتى الصعود إلى القمة وفق المتغيرات التي طرأت على المجتمع بعد سياسة الانفتاح التالية لحرب أكتوبر ١٩٧٣، والتي أفرزت طبقات طفيلية أثرت في وقت قصير وبطرق غير مشروعة.

ولا يقتصر الخطاب الفني لدى عبد السيد عند الرؤية المضمونية فقط بل ثمة رؤيا جمالية متكاملة لعناصر الفيلم.. فهو يمثل مع أقرانه محمد خان وخيري بشارة ورأفت الميهي الموجة الرابعة في تاريخ السينما المصرية بعد جيل كمال سليم ومحمد بيومي، والجيل الثاني شاهين وأبو سيف وصالح، والثالث أشرف فهمي وسعيد مرزوق وعلى عبد الخالق وحسين كمال، وعبر هذا التنوع الفريد والغير مسبوق في تاريخ السينما المصرية بهذا القدر من العمق والوعي والرؤية الموضوعية التي لا تعلن انحيازها بشكل فج.

ينتقل داود عبد السيد من فيلمه "الكيت كات" هذا الحي الشعبي الشهير إلى واقع آخر في "أرض الأحلام" التي تدور أحداثه من خلال البطلة "فاتن حمامة" التي تعيش في حي مصر الجديدة

بدأت السينما في العالم تسجيلية.. ففي عام 1895 عرض في باريس مجموعة من الأفلام القصيرة.. كان أولها فيلم "الخروج من مصانع لوميير".. حيث لا توجد قصة أو ديكور أو ممثلين.. بل تسجيل لحركة الشخوص في الواقع.. وقد ظل مخترع السينما الفرنسي لوميير..

يرسل مصوريه إلى مختلف أنحاء العالم ليلتقطوا مشاهد حية من واقع البلاد التي ارتحلوا إليها.. ولم يتعد زمن هذه الأفلام عن دقيقة واحدة أو عدة دقائق كانت تعبيراً دقيقاً عن الواقع في أواخر القرن الماضي.. ومن هذه الأفلام ما تم تصويره في مصر حيث تعتبر وثائق هامة لطبيعة الحياة المصرية في ذلك الوقت.

وهكذا ظلت السينما التسجيلية قادرة على نقل مشاهد حية من الواقع.. تكون خاضعة لرؤية المخرج الذي ينتقي الموضوع الذي يصوره.. وتعددت وظائفها بين الجانب التعليمي والوثائقي والإعلامي.. بالإضافة إلى بعض الأفلام التي تعبر عن وجهة نظر المخرج في معطيات الواقع

المتجددة. وبالتالي في إنقاذ لتلك اللحظات الحية من العدم.. حيث من الممكن أن نتعرف على جغرافيا وتاريخ وحياة البشر في حقب زمنية متباعدة.. لذلك لا مجال لتجميل الواقع في هذه النوعية من الأفلام لإنها اختارت الواقع مادة أساسية لها.. مهما كانت زاوية الرؤية أو منهج تفكير المخرج التي تغفل جانباً واقعياً دون آخر.. إلا إنها لا تستطيع أن تبتعد عن روح "التسجيل" والتعامل المباشر معه.

وبعد مائة عام سينما.. لا يزال الفيلم التسجيلي يعاني من محدودية جمهوره.. بعكس الروائي الذي تتسع دائرة عروضه في دور السينما المختلفة، ويلاقي إقبالاً جماهيرياً واسعاً.. ويرجع بعض المتخصصين ذلك إلى طبيعة الفيلم التسجيلي ذاته الذي ينطلق من رصد "تخصصي" فهناك الفن التشكيلي والعمارة، وحياة الأدباء والفنانين.. بالإضافة إلى تسجيل الحروب والانتصارات وتنويعات بيئية وإجتماعية أخرى.

ويحدد الناقد والمخرج التسجيلي هاشم النحاس ملامح الخروج من الدائرة الضيقة للفيلم التسجيلي بقوله: إن هذا يتوقف على نظرتنا إلى المصادر الثقافية المؤدية إلى هذا التغير، فإذا كنا بحاجة إلى التنمية الثقافية والبشرية، ففي هذه الحالة نستطيع أن نحقق وجود أفعالاً للسينما التسجيلية.. أما إذا اتجهنا نحو الأبسط والأسهل والأسرع والأكثر تسطيحاً، فإن هذه الأمور من شأنها أن تنحي مصادر الثقافة الجادة جانباً، وفي مقدمتها السينما التسجيلية.

ومما سبق يتضح لنا أن السينما التسجيلية تعاني من أزمـات مركبـة، فبالإضافة إلى عدم الانتشار الجماهيري، فهي محكومة أيضاً برقابة صارمة.. تعتم على جوانب مشرقة صنعها بعض الفنانون الذين ارتضوا الابتعاد عـن نجومية "الفيلم الروائي" ليقدموا صورة حقيقية للواقع الحـي دونمـا رتـوش أو تزييف.. يأتي هذا في "الوقت الذي هجر فيه البعض الآخر هذه السينما بمشاكلها المتعددة إلى مجال السينما الروائية الأرحب "ضـوءاً".. كهـروب أو بحث عن بدائل يعمل فيها الفنان فكره وفنه من أجل تواصل طبيعي مـع الجماهـير العريضـة دونمـا مشـاكل "الظـل". فلـم تحـدث ضـجة إعلاميـة لمصادرة فيلم تسـجيلي أو حـذف بعـض لقطاتـه، باسـتثناء فـيلم ليوسـف شاهين "القاهرة منـورة بأهلهـا" وهـذا يرجـع لنجوميـة شـاهين ومكانتـه. ولذلك تحتدم المعركة بين الرقابة والفنان "الأعزل" إلا من موهبته وقدراتـه الخاصة.. لتتصاعد حمى المعركة الشرسة.. وتسعى الرقابـة لتقـويض أركـان المضمون الفكري والفني اللذين نهض عليهما الفـيلم التسـجيلي. ونحـن إذ نحاول أن نقترب من عـالم السـينما التسـجيلية.. نهـدف لاكتشـاف جـوهر "الصراع المزدوج" الذي أشرنا إليه من قبل.. كمحاولـة لوضـع النقـاط فـوق الحروف.. وتبيان حقيقة الموقف الرقابي وموضـوعيته إذا وجـدت.. وبـذلك نكون قد تماهينا مع طبيعة الفيلم التسجيلي ذاته في الطرح "الموضـوعي".. ويكون الوعي درجة من درجات الوصول إلى معرفـة الأسـباب التـي حـتماً تؤدي إلى نتائج إيجابية وقد أثارت العديد مـن الأفـلام التسـجيلية الجـدل حولها وسوف نعرض لها مع توضيح لرؤية المخرجين والنقاد في الأفلام.

معارك تسجيلية في "الظل"

إن ما يؤرق الفنان التسجيلي بشكل عام ليس الرقابة فقط بل لأن أفلامه لا تلاقي الصدى المطلوب، وتظل أسيرة "للصفوة" الذين يقبلون على مشاهدتها.. وبعد ذلك تتلاشى أهمية الفيلم ويظل قابعاً في الأدراج. لذلك تتساءل المخرجة عطيات الأبنودي عن فائدة الجوائز العالمية التي تحصدها دون أن يعرف الجمهور ذلك باستثناء القلة "المثقفة". هذا وقد ظلت أفلام عطيات الأبنودي ممنوعة من تمثيل مصر لسنوات طويلة في المهرجانات الدولية، والسبب دائماً هو الإساءة إلى سمعة الوطن.

وتعلق المخرجة على ذلك بقولها: يؤرقني ما تردده الرقابة أحياناً أن هذا الفيلم أو ذلك يسيء لسمعة الوطن، وذلك لأن الفيلم التسجيلي عادة ما يعرض لقضايا الكادحين، وهذا ما يخالف شريعة الرقابة التي ترى في الفيلم التسجيلي دعاية أو ترويج عن السائح فقط. أما سر ابتعاد الجماهير عن الفيلم التسجيلي فترجع المخرجة ذلك إلى أن الناس قد تعودوا على الفيلم الروائي وتشبعوا به إضافة إلى أن السينما التسجيلية لا تصل اليهم من خلال التليفزيون.. فضلاً عن أن أصحاب دور العرض السينمائي يضربون عرض الحائط بقوانين عرض الفيلم التسجيلي قبل الفيلم الروائي.. ليعرضوا بدلاً منه الإعلانات التجارية، ورغم كل الظروف المحيطة لا زالت المخرجة عطيات الأبنودي قادرة على الصمود وعدم التخلي عن السينما التسجيلية، حيث ترى أنها في مأمن من تقديم

التنازلات إذا تحولت إلى السينما الروائية، هذا بالإضافة إلى تفردها وتميزها الخاص في هذا المجال حيث تعرضت في جميع أعمالها من حصان الطين مروراً بأغنية توحة الحزينة وبحار العطش وإيقاع الحياة. وللأحلام الممكنة ونساء مسؤولات.. لقضايا تلامس واقع المرأة والحياة المصرية بشكل عام وعلى جانب خر تخلى عدد من المخرجين عن السينما التسجيلية تحت ستار من البحث عن فضاءات تعبيرية أرحب.. ولكن الحقيقة هي الهروب من مناطق الظل.. والرقابة القسرية التي لا يستطيع الفنان مهما بلغت تقنياته أن يخوض معاركها وحده. فليس غريباً أن يوقف وزير ثقافة سابق عرض فيلم تسجيلي بحجة أنه يسيء إلى سمة الوطن دون أن يتصدى لرأيه أحد.

وقد واجه المخرج خيري بشارة أزمات عديدة مع الرقابة أثناء عمله في السينما التسجيلية وقبل أن يتحول عنها إلى السينما الروائية والشهرة الواسعة.. وهذا الكلام ليس من قبيل المفاضلة.. ولكن لتعزيز مكانة فن سينمائي أصيل تخلى عنه الكثير من المخرجين كان بحاجة إلى تدعيمهم له وهكذا أعملت الرقابة سيفها في الفيلم التسجيلي الذي يصور الواقع بزخمه ومعطياته.. ولخيري بشارة مشاكله العديدة مع الرقابة في ذلك الوقت حين حذفت له مشهداً في فيلمه "صائد الدبابات" صور فيه فلاحة عجوز ترمم جدار بيتها بالطين. والقرار جاهز "الإساءة للوطن" وكأن الرقابة بعد هذه السنين على أول مصادره تمت في عام 1933 لفيلم "الخطيب رقم 13" للرائد محمد بيومي بحجة ظهور "الطبلية والحلة".. تردد نفس المقولة

الجاهزة.. لتدفع السينمائيين التسجيليين بشكل خاص والمخرجين بشكل عام للعودة مرة أخرى إلى ما كان يفعله المخرج الراحل محمد كريم حين كان يصور أفلامه في الريف المصري.. ويحرص على أن يبدو كل شيء نظيفاً.. فيأمر بغسل الحيوانات حتى تبدو بصورة نظيفة.. ويجتنب تصوير الحياة الفقيرة للفلاحين ويدير عدسة الكاميرا إلى المناظر الطبيعية. ولا زالت الدعوة مفتوحة من الرقابة للعودة إلى تجميل الواقع بديلاً للمصادمة وكشف الحقيقة والتعبير الصادق عن معطيات متجددة على الدوام.

يقول الكاتب محمد الروبي عن السينما التسجيلية: إنها السينما المصرية الممنوعة تقريباً من العرض على شاشة التليفزيون.. رغم أنها الشاشة الأكثر ملائمة لهذه النوعية من الأفلام.. وإذا أردنا دليلاً فليسأل كل منا نفسه.. هل شاهد على شاشة التليفزيون فيلماً بعنوان "فليشهد العالم" كان قد صوره الرائد سعد نديم عام 1956 ليسجل به العدوان الثلاثي على مصر في بورسعيد، والذي طبعت منه 500 نسخة بثماني لغات وزعت في جميع أنحاء العالم.

ويضيف الروبي: كم منا يعلم أن هذا الفيلم فقط شهادة سينمائية تاريخية على العدوان الغاشم.. ولكنه أيضاً كان بداية لمخرجه "سعد نديم" في تجميع السينمائيين التسجيليين. وأين أفلام صلاح التهامي الذي عبر من خلالها عن إنجازات الثورة "مذكرات مهندس" و"سباق مع الزمن".. لقد كانت مهمة صلاح التهامي التاريخية والتي حددها لنفسه هي

الإنتقال من أسوان إلى مختلف مدن الصعيد لتسجيل كيف تمتد إلى آثار السد العالى.

إن قائمة الأفلام التسجيلية "المحتجبة" لا تنتهي وذلك رغم حملات "الفرار" إلى السينما الروائية فلا زال بعض المخرجين يحملون حنيناً خاصاً تجاه الفن الذي بدأوا معه.. ويرى المخرج يسري نصر الله الذي قدم فيلمين روائيين هما "سرقات صيفية" و"مرسيدس" بالإضافة إلى فيلمين تسجيليين.. الأول عن "يوسف شاهين" والثاني "صبيان وبنات" الذي ناقش من خلاله ظاهرة الحجاب من زاوية إجتماعية: إن الفن لا يتجزأ.. فأنا أريد أن أعبر عن وجهة نظري في ظاهرة معينة.. هذه الرغبة الشديدة في التعبير.. يمكن أن أخرجها إلى النور، سواء في فيلم سينمائي روائي، أو في فيلم تسجيلي أو حتى كتاب، فكل هذه قنوات تعتبر أداة تعبير أصل بها للجمهور.

ومن ناحية أخرى يشير نصر الله إلى عدم استطاعته أن يقدم ما يريد من أفكار جديدة.. فهناك المحظورات الرقابية التي تعترض أفلامه، وهناك أيضاً ندرة كتاب السيناريو المتميزين.. وانصراف الجمهور عن ارتياد دور السينما ويبقى الفيلم التسجيلي داخل دوائر "الظل" في المهرجانات المتخصصة وبعيداً عن الانتشار الجماهيري ليظل قابعاً في الأدارج يعلوه الصدأ والأتربة.

القاهرة منورة بأهلها

لم يحظ فيلم تسجيلي بشهرة واسعة مثل "القاهرة منورة بأهلها" للمخرج يوسف شاهين صاحب سلسلة المعارك التي لا تنتهي مع الرقابة

بدءً من فيلمه "باب أمين" وانتهاء بالفيلم الذي يزمع تصويره عن قصة لحياة الفيلسوف العربي ابن رشد "المصير". فهل كان يتوقع شاهين أن يتسبب في هذه الحملة الإعلامية الشرسة التي انهالت على فيلمه وصاحبه بإنتقادات حادة وصلت في بعض الأحيان إلى حد القذف والسب العلنيين.

يقل الناقد كمال رمزي: بدأت الغارة على قاهرة يوسف شاهين من مهرجان "كان" ففي رسالة مطولة، مرسلة من هناك، كتاب أحد النقاد، وهو من كتاب السيناريوهات أيضاً، مقاله يقول فيها إن فيلم يوسف شاهين يتعمد الإساءة إلى سمعة مصر ويشوه صورة عاصمتها، وتشويهاً مؤلماً، يشمل شوارعها وسكانها وتقاليدها وطريقة الحياة اليومية فيها.. وإن الفيلم يبيع الآلام والجروح المصرية للغرب الذي يصفق عادة لصور التخلف الواردة له من العالم الثالث. إذن فلنقترب قليلاً من شاشة العرض لنتابع أحداث هذا الفيلم "المشكلة".. يجلس البطل "يوسف شاهين" في سيارته ويقترب منه أحد الشباب يسأله عن إمكانية عمله في السينما.. ويجيب شاهين بسؤال عن إلتحاق الشاب بمعهد السينما.. فيرد الشاب نفياً وهكذا تمضي السيارة بيوسف شاهين والشاب معه في اتجاه الجيزة حيث يوجد معهد السينما.. ويعرض شاهين على طلبة المعهد الرسالة التي وصلته من فرنسا لعمل فيلم عن القاهرة.. وفي حوار ديمقراطي بين الأستاذ وتلاميذه يدلون ببعض الاقتراحات عن فكرة الفيلم.. ويبتعد شاهين في تحقيقه للفيلم عن النظرة الغربية ليقدم صورة صادمة لواقع

القاهرة.. ومن مكان لآخر تنتقل عدسات الكاميرا لتقدم صورة حية لواقع غني بالدلالات التي يعمقها شاهين باختياره لحجم المفارقات المذهلة بين أفيشات الأفلام والمصلون يفترشون الشارع ويتتبع مظاهرات الطلبة في جامعة القاهرة وهي ترفع شعارات العداء لأمريكا.. ويحذر الفيلم في نهايته من التنصل من مسئولية الاهتمام بالشباب.. فها هو الشاب الذي قابله شاهين يمضي نحو ذوي الجلاليب البيضاء، وهكذا ينتهي الفيلم بإيقاعاته السريعة والمتداخلة ليضعنا شاهين أمام قسوة الواقع وضراوته في رؤية تاريخية غير منحازة لزاوية تفكير أو رؤية بعينها.

كما ذكر من قبل د.رفعة السعيد في كتابه "كتابات في التاريخ" فعلينا حين نصعد إلى برج القاهرة لنرى المشهد القاهري دون إجتزاء فالقاهرة مدينة للغنى ومدنية للفقر، وهكذا لم يغض شاهين الطرف عن رؤية القاهرة بواقعها المزدوج. لقد خاض يوسف شاهين معركته ضد الانتقادات الشرسة فورا عودته من مهرجان "كان".

ويضيء الناقد كمال رمزي تفاصيل المعركة بقوله: ما أن عاد يوسف شاهين إلى مصر بعد انتهاء مهرجان كان حتى بدأ "هجومه المضاد".. حمل فيلمه وذهب إلى جمعية نقاد السينما.. ثم إلى "نقابة السينمائيين".. ثم إلى "نقابة الصحفيين".. وفي كل مرة تتحول المناقشة، لا إلى مظاهرة تأييد ليوسف شاهين وفيلمه فحسب، بل إلى هجائيات طويلة مريرة، عنيفة ضد شبيحة الكتابات الصفرا.. قطاع الطرق الذين قبلوا أن تتحول

أقلامهم إلى سكاكين وجنازير، وغدت مقالاتهم أقرب إلى البلاغات البوليسية أو التقارير المباحثية.

ويضيف رمزي: فيما يشبه الإجماع، انقضت الأفلام في "هجوم مضاد" على القلة التي استخدمت أفلامها كسكاكين وجنازير، والتي تحرشت على طريقة البلطجية، بيوسف شاهين وفيلمه، فأصدرت جمعية نقاد السينما بياناً يندد بكل من يحاول المساس بهامش الحرية الذي انتزع بعد عناء طويل.. كمحصلة لمناقشات أعضاء نقابة السينمائين، أعلن رئيس اتحاد الفنانين العرب أنه لا يمكن لأي فيلم أن يسيء لمصر، وإلا كانت السينما العالمية كلها تسيء إلى دولها لأنها تتناول نواقص أوسلبيات.

وهكذا استطاع يوسف شاهين أن ينتصر لفيلمه ولإبداعه السينمائي بشكل، ويثبت أمام الهجمات الشرسة.. ولكن يبقى السؤال لو لم يكن هذا الفيلم لمخرج في مكانة شاهين.. هل سيتغير سيناريو الأحداث، ويمنع الفيلم أو يصادر أو يتهم بالإساءة إلى الوطن دون ضجة إعلامية أو حتى موقف مؤازر للفيلم وصاحبه؟ أم هي طبيعة هامش "الحرية" الذي ورد في بيان جمعية النقاد هو الذي فجر المشكلة أمام الرأي العام كله.. حتى أن المشاهد العادي حلم أو سعى لرؤية الفيلم "الأزمة" ليلقي برأيه هو الآخر.

لقد دارت المعركة في أروقة "الصفوة" ولم يسمح للجمهور البطل الحقيقي المشاركة الفاعلة التي تفرض أو تمنع هذا الفيلم وبذلك غاب

الرقيب الحقيقي والناقد الحقيقـي عـن متابعـة أحـداث "القـاهرة منـورة بأهلها". وظل الفيلم التسجيلي في دوائره المتخصصة.

مقص الرقيب: شهادات وآراء

لوائح وممنوعات

يقول المخرج السينمائي علي بدرخان: حكاية الرقابة في مصر مليئة باللوائح الطويلة من الممنوعات، وكأن العاملين في الحقل الفني تجار سلع استهلاكية، تحتاج إلى قياس صلاحية أو قياس جودة، وبالطبع لا تقاس الإبداعات الفنية بهذه الطريقة.

وعادة موظفي الرقابة أنهم يخافون من تحمل المسئولية، أو الاصطدام بتفسير اللوائح الجامدة، التي لا يتصدى لها إلا رئيس الرقابة نفسه أو الوزير. الأمر الذي يفترض وجود رؤية أشمل عند النظر إلى لوائح الرقابة.

والقضية في تقديري الشخصي ليست في الرقابة كجهاز ولوائح ونصوص قانونية، بل في الرقابة الداخلية، التي ترسبت داخل الفنانين، وربما لا تعنينا كثيرا، بقدر ما تعني دولاً أخرى، تفرض علينا أذواقها وقيمها في إنتاج صناعة فنية تناسبهم. وأستطيع أن أعلن أنني اليوم أعمل وداخلي رقيب، أشد من الرقيب الموجود لدى هذه الدول بمراحل، مما يحد من

قدرتي على الاسترسال في التعبير الفني إلى غاياته القصوى، خوفاً من المنع الذي قد يواجه العمل في دول الخليج والسعودية، الأمر الذي يعود بالخسارة على المنتج، لأن الإبداع السينمائي في نهاية الأمر هو صناعة وإبداع معاً، وهناك حسابات عديدة يضعها القائمون على صناعة الفيلم في أذهانهم، ولذلك أردد بيني وبين نفسي دائماً، إنه حتى لو لم توجد الرقابة المصرية، لكفانا رقابة الأسواق، التي تتطلب معادلة من نوع ما، تشمل كل هذه الحسابات.

والغريب أن تجد موظفاً في الرقابة يعترض عام 1995 على ظهور ممثلة بمايوه في أحد المشاهد، وهو نفس المايوه الذي ظهرت به ممثلة أخرى عام 1935 في أفلام مصرية، دون أن تعترض الرقابة. ومثل هذا الاعتراض مرده الخوف من المناخ الموجود حالياً، وأعتقد أن دورنا الحقيقي في التنبيه على هذا المناخ، بالشكل المنطقي وبلا تعسف، وفي إطار القياس الفني بلا استفزاز.

وبالطبع من الوراد أن توجد بعض المشاهد التجارية إلى جانب العمل الفني، وعلينا أن نستوعب هذه المعادلة في ظل الديمقراطية المتاحة والمناسبة لظروفنا الحالية، فالمشاكل الموجودة في الداخل والخارج واحدة، لكن في نفس الوقت علينا أن نستوعب أيضاً الوجه الآخر لهذه المعادلة وهو أزمة الصناعة التي أصابها الاحتضار، بفعل هذه اللوائح الرقابية، ولذلك لا ينبغي أن نطالب الفنان باستيعاب لوائح الرقابة والحفاظ على

قوانين سنتها الأجهزة الحكومية، في الوقت الذي لا تعي فيه هـذه الأجهـزة مسئولية دورها في الحفاظ على "صناعة السينما ذاتها".

وكما يوجد بعد سياسي في الرقابة، فإن هذا البعد أيضاً لابد أن يضـع في اعتبـاره أهميـة هـذه الصـناعة، باعتبارهـا أهـم وأقـوى مـن السـياحة، وتحتاج إلى الدعم، بدلاً من أن نتركها تموت، وتـذهب لبنـاء صـناعة أخـرى من الصفر.

والأمر لا يخلو من مسئولية الفنانين أيضاً، إذ يقـع علـيهم دور كبـير في الحـوار مـع هـذه الأجهـزة ويبـدو أن الحـوار دائمـاً في المصـالح العامـة مقطوع تماماً، نعم يوجد كلام كثير في الأزمة وكيفية الخروج منهـا، لكـن لا تجد أحداً يفعل شيئاً، فهناك خطر حقيقي يهـدد هـذه الصـناعة، يتجـاوز بالطبع دور الرقابة، التي قد تصبح بلا دور إذا انتهت هـذه الصـناعة، مـما يتطلـب تـدخل وزارات معينـة في الأمـر، مثـل الصـناعة والماليـة والثقافـة لإيجاد حلول عملية لهذه الصناعة، خاصة أن الفنـانين في مصر ليسـوا مـن أصحاب هذه الصناعة بل هم رأسمالها.

أنياب وكابوس

يقول المخرج السينمائي محمـد شـبل: منـذ تجربتـي الأولى في فـيلم "أنياب" عام 1980، والرقابة تأخذ دوراً متشدداً معي بشكل مبالغ فيه، ولا أدري لماذا؟ خاصة أن الفيلم "أنياب" كـان فنتازيـا، لا يسـتدعي كـل هـذه الهسـتريا التـي قوبـل بهـا، وأن شخصـية "دراكـولا" هــي الأداء القــاطع

لشخصيات بعينها، ولذلك فسر لي رئيس الرقابة وقتها - سامي الزقزوق - أن الرقابة هي الآداب العامة والنظام العام والأمن العام، وأن الفيلم يندرج تحت مشكلات النظام العام، وهو أنني أمس شخص الرئيس السادات.

وعينك ما تشوف إلا النور. وبشكل دراماتيكي تم التحفظ على نسخ الفيلم وتشميعها بالشمع الأحمر في الوقت الذي سأعرض فيه نفس الفيلم في مهرجان قرطاج.

حاولت أن أشرح وأوضح أن الفيلم ضد الديكتاتورية بشكل عام، وأن الفيلم جاء وسطاً بين الرواج الذي انتشر في عدة أفلام عن الانفتاح الإقتصادي الذي يمص دماء كل الناس، والحق أن بعض الكتاب والفنانين حاولوا الضغط في طريق الإفراج عن الفيلم، أمثال أحمد بهاء الدين ويوسف شاهين ونادية لطفي، خاصة أن السعي كله توجه إلى إنقاذ الفيلم من البتر، ولم يجد وزير الثقافة آنذاك منصور حسن، مفراً من حذف مشهدين من الفيلم، بدلاً من المنع التام والموت الزؤام.

وأشير هنا أن بعض الرقباء إستفزهم قيام أحمد عدوية بدور دراكولا، وإن كنت أراه مناسباً ولكن اعتراضات الرقابة، أرعبت كل المنتجين من الاقتراب مني وكأنهم كتبوا على ظهري دون أن أدري ممنوع اللمس.

وجاء الفيلم الثاني "كابوس" في ظل الثورة على تشدد "نعيمة حمدي" رئيس الرقابة، ولم تبتر كمية مشاهد من أي فيلم مصري كما

حدث مع هذا الفيلم لدرجة أنني عندما شاهدته بعـد الحـذف لم أعرفـه، وأتذكر مقولة نعيمة حمدي لى الآن عندما كانت تشـاهد العـرض الخـاص للفيلم، إذ قالت: سأبهدل الفيلم.. ولا أرضى أن يراه ابني ولديه من العمـر 14 سنة، وبالطبع ظللت سنتين في حالة اكتئاب وبلا عمل. وقلت بعد ذلك سـأتجه إلى الأفـلام الكوميديـة، فقـررت أن أخـرج فـيلم "غـرام وانتقـام بالساطور"، لكنني أدركت أنهم لن يسامحوني إذ تعقبوا هذا الفـيلم أيضـاً، وخلقوا داخلي حاجزاً من التفكير قبل الدخول إلى أي فـيلم روائي، ونجحـوا في إقامة الرقابة الذاتية داخل الفنان.

"الرقابة" هل هي شيء لا بد منه؟!

يقول الناقد السينمائي د.أحمد يوسف: لـيس هنـاك مثقـف. مبـدعاً كان أم ناقداً أم متـذوقاً، لا يسـتولي عليـه الإحسـاس بنـوع مـن الاسـتفزاز عندما يسمع كلمة "رقابة"، والأغلب أن هذا الإحسـاس العفـوي يعـود إلى ذي كل الخـبرات السـابقة للثقافـة ضـد الرقابـة، أو بـالأحرى للرقابـة ضـد الثقافة، لأن الممارسات الرقابية عندنا لا تظهر ولا تكشر عـن أنيابهـا عـادة إلا في حالات يبدو فيها أن دور الرقابة هو قمع الإبداع الفني، وقـد يكـون الإبداع في بعض الحالات متسماً بالطموح، وربمـا الجمـوح أيضـاً في حـالات أخرى. لكن الطموح والجموح – على تعارضهما - لا ينبغي التعامل معهـما في مجال الإبداع الفني بالقمع.

لعـل مـن الأفضـل لنـا في البدايـة أن نتسـاءل عـما إذا كانـت تلـك الممارسات الرقابية أثبتت جدواها، طوال عقـود مـن وجـود جهـاز الرقابـة كسيف مشرع أمام الفنـانين وحتـى داخـل وجـدانهم وفي الحقيقـة أنـه لا تكاد تكون هناك حالة واحدة من المنع الرقابي لعمـل فنـي يمكـن أن تجـد فيها مبرراً لتلك الممارسات، أو حتى لوجود جهـاز الرقابـة ذاتـه، فلـم يكـن هناك عمل فني جماهيري يمكن أن يؤدي إلى ثورة أو تمرد أو حتى انقـلاب في مفـاهيم النـاس العـاديين، فكيـف يمكـن لعلـم فنـي ينتمـي إلى صـفوة المثقفين أن يترك هذا الأثر، داخـل دائـرة محـدودة مـن الجمهـور، بحيـث يشكل حظراً على "النظام العـام"، وبالتـالي فـإن جهـاز الرقابـة يضـطر إلى منعه؟!

الحقيقة أن جهاز الرقابة بالشكل الذي نعرفه اليوم ما يـزال ينتمـي إلى شكل بدائي من أشكال أسلحة الدولة للدفاع عن نفسـها. يكـاد يـذكرك على نحو ما ببعض وظائف المماليك، الذين تكون مهمـتهم الأساسـية هـي الدفاع عن "السيد". وأن يتشمموا هنا وهناك أي أثر للتمرد عليه، أو حتى الرغبة في هجائه، عندئذ يخرج الموظفون بأسلحتهم ضد العمـل الفنـي، في محاولة لإجباره على التراجع أو الانكماش على نفسه.

وللأسف، فـإن هـذا المفهـوم - في ظـل رغبـة المثقفـين في اسـتكمال مقومـات الدولـة العصريـة- يثـير الكثـير مـن الاسـتفزاز، حتـى أن أغلـب المثقفين يجد نفسه في موقف الدفاع عن العمل الفني الـذي يواجـه المنـع الرقابي، حتى لو لم يخل هـذا العمـل الفنـي مـن السـلبيات. لكنـه الـدافع المشروع عن الحرية المنشودة في أن يبدع الفنان، وبعـدها يـأتي دور النقـد

والتذوق ورد فعل الجماهير، ولعل في تجارب أفلام مثل "ناجي العلي" لعاطف الطيب، أو "المهاجر" ليوسف شاهين، ما يؤكد أن ممارسات الرقابة أدت إلى نوع من الدفاع المستميت عن حرية عرض هذه الأفلام، بل الوقوع في فخ الإشادة المطلقة بها، وربما لو لم تواجه هذه الأفلام قمعاً رقابياً لكان استقبالها ونقدها قد أصبحا أكثر موضوعية وهدوء، بحيث يكون دور الناقد هو التأمل المتأني للإيجابيات والسلبيات في العمل الفني، بدلاً من أن يجد نفسه مضطراً لأن يقود معركة مشروعة كل مهمتها هو التأكيد على جدية العمل الفني في مجرد الوجود.

ترى هل تنفصل العلاقة بين جهاز الرقابة من جانب، والفنان المبدع من جانب آخر، عن مقومات الدولة العصرية ذاتها، والعلاقة بين مؤسساتها وأجهزتها، بل عن "العقد الاجتماعي" ذاته؟ فليس من الممكن أن تنصب الدولة نفسها مسئولاً عن تحديد مواصفات المواطن "الصالح"، وإنما الدولة هي المؤسسة التي تقوم بالنيابة عن مواطنيها بما يمكن لهؤلاء منفردين أن يقوموا به. وبالمثل، فإن الرقابة لا ينبغي أن تنصب نفسها ناقداً أو قاضياً - أو جلاداً - على الأعمال الفنية، خاصة وأن موظفيها يأتون في أغلب الأحيان من خارج دائرة الإبداع الفني. أو أنهم دائماً -في ظل القوانين المعمول بها - تكون كل مهمتهم محصورة في الدفاع عن النظام القائم، وليس الدفاع عن "جودة" الإبداع الفني (هذا إذا افترضنا أن موظفي الرقابة يستطيعون التفريق بين ما هو جيد أو رديء، بل إن

التجربة تثبت أن الأعمال الجيدة وحدها هي التي، تواجه المنع، بينما تمضي الأعمال التافهة أو الرديئة بسلام!).

ولأننا أيضاً لا نتصور أن يكون هناك مجتمع حقيقي بدون وجود الدولة ومؤسساتها، فإننا لا ندعو إلى إلغاء الرقابة إلغاءً تاماً، على العكس، فإننا بقدر ما ندعو إلى أن تستكمل الدولة مقوماتها العصرية والديموقراطية. فإننا نروجو أن تكون مؤسسة الرقابة هي الجانب الواعي - أو "الأنا العليا" باستخدام المصطلح الفرويدي - لعملية الإبداع الفني، لكنها الأنا العليا التي تتشكل في ظل قيم الحرية الحقيقية، وتحقق الذات الإنسانية، واحترام حرية الآخر في آن واحد.

إن رقابة من هذا النوع يجب أن تأتي من رجال صناعة الإبداع الفني أنفسهم، ومن كل مجالات هذه الصناعة، يتم اختيارهم ديموقراطي ناضج، وتكون فيها القرارات للأغلبية وليس بالإجماع - وبالطبع فإنها ليست قرارات شخص واحد ينفرد وحده بإصدارها أو تعديلها كما يحدث اليوم. والأهم هو أن تكون مثل النقابات مستقلة تماماً عن "الحكومة"، ولا نقول "الدولة". فمؤسسات الدولة المصرية ينبغي لها أن تبقى راسخة بصرف النظر عن الحزب الحاكم. عندئذ يمكن أن تؤدي الرقابة دورها الحقيقي المنشود، ليس كما نتصور أحياناً بالمنع أو المنح، وإنما بأن تشكل وعياً للإبداع الفني، تقوده أو تقوم على تعديله، لكنها في كل الأحوال تبغي أن تحقق الحرية الكاملة لهذا الإبداع من جانب، وأن تظل العلاقة الحميمة

بين المجتمع والفن من جانب آخر، لذلك فإن المطلوب هـو أن ينتهـي دور "الرقابة - السيف"، ويبدو دور "الرقابة - العين والعقل".

نهاية المطاف

يقول المخرج السينمائي محمد خان: يبدو أن قـدر الفنـان المبـدع في مصر. الذي يتحاشى خجلاً تصنيف إبداعه، أن يواجـه جهـازاً رسـمياً اسـمه الرقابة على المصنفات الفنية، وذلك من أجل السـماح بـالترخيص لإبداعـه، وإزاحة الستار عنه أمام الجميـع وإذا سـلمنا بـالأمر الواقـع، أي أن وجـود الرقابة شر لا مفر منه، فلا مجـال للفنـان المبـدع سـوى أن يشـتت طاقتـه الإبداعية بين الإبـداع المطلـق والإبـداع الحـذر، وصـولاً إلى هـذه المعادلـة المستحيلة من التكافؤ.

وإذا افترضـنا حسـن النيـة لـدى أي رقابـة، فسـوف تظـل في نهايـة المطاف طرفاً مضاداً، يستهين بقدرة الفنان على امتلاك ضمير حـي، أوقيامـة بمسئولية إبداعه أمام المجتمع الـذي ينتمـي اليـه، الأمـر الـذي فـرض عـلى الفنان عبر الأزمنة كيفية المـوازة والتفـاوض في التعامـل مـع قـرارات هـذه الرقابة والتأقلم مع توجهاتها، وأغلبها محاولات مصيرها التنازل والاستسلام، الـذي لم يكـن أبـداً مـن اختيـار الفنـان بـل هـو مفـروض عليـه، ولـذلك فسواء اتفقنا أو اختلفنا حول هذا الجهاز، وسواء شدد هـو مـن قيـوده، أو أرخاها، فسوف يظل جهازاً دخيلاً عـلى حريـة الـرأي والإبـداع. وقـد فـرض علينـا واقـع هـذه الرقابـة أيضـاً، أن نتعامـل مـع منـاهج مختلفـة لرقبـاء

مختلفين في كل فترة، ربما يحمل كل منهم نفس النصوص القانونية ونفس التحذيرات، لكنه يختلف في تطبيقها، ولذا أصبح سؤال الفنان ما هي مؤهلات أي رقيب حتى يمكن الحكم على عمل فني ما، وأن هذه المؤهلات تمثل معياراً لمدى إيمان الرقيب بحرية الإبداع، أو على الأقل تشجيع الإبداع.

والإجابة لا تتضح إلا بالممارسة، فكل فنان مرتبط بحظه مع كل رقيب.

مشاكل رقابية

يقول الكاتب والسيناريست: سعد الدين وهبة: بدأ أول احتكاك لي بالرقابة في المسرح حيث رفضت الرقابة أولى مسرحياتي "المحروسة" لمدة ثلاثة شهور إلى أن تغير الرقيب، وبعدها قدمت "السبنسة" وكانت أحداثها قبل ثورة يوليو، وأغرب مطلب للرقابة بالنسبة لهذه المسرحية كان إضافة فصل أخير تدور أحداثه بعد ثورة يوليو. وعهدي بالرقابة أن تتدخل بالحذف أو المنع، ولكن لا تقترح الإبداع ولم يحل الأمر إلا حين لجأت للرئيس جمال عبد الناصر.

وتوالت مشاكلي مع الرقابة في المسرح وصودرت لي مسرحيتان "سبع سواقي والأستاذ" وظلت الأخيرة لمدة 12 عاماً. وهناك مسرحية لي مصادرة حتى الآن وهي "إسطبل عنتر".

أما في السينما فالأمر يختلف. بالنسبة لي حيث إنني لم أتصادم مع الرقابة وفيلمي "أريد حلاً" مع أنه يتعرض لمشكلة خطيرة وهامة لم يتعرض للحذف أو لشطب كلمة واحدة منه.

أما عن الرقابة بشكل عام فإذا كنا نعيش في مجتمع ديمقراطي أوفي حيز ديمقراطي يعطي فرصة للصحافة أن تخوض في مسائل كثيرة فهذا ممنوع على السينما والمسرح بحجة أنهما أشد تأثيراً على الناس من الصحافة التي يقرؤها الإنسان بمفرده، عكس تجمعه في السينما والمسرح، وهذا مفهوم خاطئ، لأن الصحيفة تقوم بنفس الدور.

وأيضاً يقال أن الصحيفة تخاطب المتعلمين ونحن نعيش في مجتمع يعاني من الأمية.. والسينما والمسرح يصلانه بسهولة وهذا أيضاً مفهوم خاطئ لأن الذي لا يجيد القراءة والكتابة يتأثر بما يراه ويسمعه من المحطات الأجنبية التي تذيع ما يقال في الصحف. وما أقصده أن حجج المنع بالنسبة للمسرح والسينما واهية.

ما يجب أن تكون عليه الرقابة هو أن تختص بالأمور الدينية فقط بمعنى الطعن في الأديان والخروج عن النواميس الإلهية، فلا تتدخل مثلاً في مسلسل أو فيلم يتعرض للتاريخ الإسلامي وإذا التفتت إلى أخلاقيات المجتمع يكون هذا مع مراعاة التطور في حدود اللحظة التاريخية، فيجب ألا تتدخل الرقابة على الإطلاق في حرية الفكر، كما يجب أن تنسى أنها جزء من منظومة الشرطة وتابعة لوزارة الداخلية. والواقع يقول إن الرقابة

تحمي ما هـو قـائم وتلغـي المـاضي ولا علاقـة لهـا بالمسـتقبل، وهـذا شيء مؤسف.

وإذا نظرنا للعملية الرقابية في الدول المتحررة مثـل أمريكـا نجـد أن القـائمين عليهـا مجموعـة المنتجـين فهنـاك لا تقـوم بهـذه الوظيفـة وزارة الداخلية، بل اتحاد المنتجين نفسه، والحل الأمثل لنا هو إلغاء الرقابة تماماً وتكوين لجان شعبية فنية تتولى هذا الدور.

ونحن مهرجان السينما الوحيد في العالم الذي تمر أفلامه على الرقابة ومن خلال رئاستي لمهرجان السينما على مدى اثنى عشر عاماً تعاملت مع أربعة رقباء اختلف فهم كل منهم لـدور المهرجـان. وحـين هـاجم الـبعض أفـلام المهرجـان واتهمهـا بالإباحيـة قـال أسـاتذة علـم الـنفس إن الأفـلام المصرية أكثر إثارة من الأفلام الأجنبية، لأنها تتعمد الإثارة.

زائر الفجر

يقول الناقـد والسيناريسـت د.رفيـق الصبان: بـدأت حيـاتي الفنيـة واحترافي السينمائي، من خـلال مشـكلة مـع الرقابـة، في الفـيلم الأول الـذي ساهمت في إنتاجه مع الفنانة ماجدة الخطيب، وهـو فـيلم "زائـر الفجـر" فقد منعته الرقابة بعد أن تم تصـويره، رغـم أنهـا سـبق أن وافقـت عليـه كنص، مما أدى إلى تعطيل الفيلم لمدة ثلاث سنوات أغرقتني فيها الـديون، وعندما قررت الإفراج عن الفيلم، حذفت منه 16 دقيقة.

ومع هذه البداية غير السارة مع الرقابـة، أصبحت في نظرهـا كاتبـاً مشاكساً، تنظر إلى كل فيلم أكتبه بعناية خاصـة، ورغـم ذلـك كنـت قليـل الاصطدام مع الرقابة، ألجأ دائماً إلى المناقشة والتفاهم معهم.

بدأ أول احتكـاك لي بالرقابـة في المسرح حيـث رفضـت الرقابـة أولى مسرحيـاتي "المحروسـة" لمـدة ثلاثـة شـهور إلى أن تغـير الرقيـب، وبعدها قدمت "السبنسة" وكانت أحـداثها قبـل ثـورة يوليـو، وأغـرب مطلب للرقابة بالنسبة لهذه المسرحية كـان إضـافة فصـل أخـير تـدور أحداثه بعد ثورة يوليو. وعهدي بالرقابة أن تتدخل بالحـذف أو المنـع، ولكن لا تقترح الإبداع ولم يحل الأمر إلا حين لجأت للرئيس جمال عبد الناصر.

وتوالت مشاكلي مع الرقابة في المسرح وصـودرت لي مسرحيتـان "سبع سواقي والأستاذ" وظلت الأخيرة لمدة ١٢ عاماً. وهنـاك مسرحيـة لي مصادرة حتى الآن وهي "إسطبل عنتر".

أما في السينما فالأمر يختلف. بالنسبة لي حيث إننـي لم أتصـادم مع الرقابة وفيلمي "أريد حلاً" مع أنه يتعرض لمشكلة خطـيرة وهامـة لم يتعرض للحذف أو لشطب كلمة واحدة منه.

أمـا عـن الرقابـة بشـكل عـام فـإذا كنـا نعـيش في مجتمـع ديمقراطـي أوفي حيـز ديمقراطـي يعطـي فرصـة للصـحافة أن تخـوض في مسـائل كثـيرة فهـذا ممنـوع عـلى السـينما والمسرح بحجـة أنهـما أشد تأثيراً عـلى النـاس مـن الصـحافة التـي يقرؤهـا الإنسـان بمفـرده،

عكس تجمعه في السينما والمسرح، وهذا مفهوم خاطئ، لأن الصحيفة تقوم بنفس الدور.

وأيضاً يقال أن الصحيفة تخاطب المتعلمين ونحن نعيش في مجتمع يعاني من الأمية.. والسينما والمسرح يصلانه بسهولة وهذا أيضاً مفهوم خاطئ لأن الذي لا يجيد القراءة والكتابة يتأثر بما يراه ويسمعه من المحطات الأجنبية التي تذيع ما يقال في الصحف. وما أقصده أن حجج المنع بالنسبة للمسرح والسينما واهية.

ما يجب أن تكون عليه الرقابة هو أن تختص بالأمور الدينية فقط بمعنى الطعن في الأديان والخروج عن النواميس الإلهية، فلا تتدخل مثلاً في مسلسل أو فيلم يتعرض للتاريخ الإسلامي وإذا التفتت إلى أخلاقيات المجتمع يكون هذا مع مراعاة التطور في حدود اللحظة التاريخية، فيجب ألا تتدخل الرقابة على الإطلاق في حرية الفكر، كما يجب أن تنسى أنها جزء من منظومة الشرطة وتابعة لوزارة الداخلية. والواقع يقول إن الرقابة تحمي ما هو قائم وتلغي الماضي ولا علاقة لها بالمستقبل، وهذا شيء مؤسف.

وإذا نظرنا للعملية الرقابية في الدول المتحررة مثل أمريكـا نجـد أن القائمين عليها مجموعة المنتجين فهناك لا تقوم بهذه الوظيفة وزارة الداخلية، بل اتحاد المنتجين نفسه، والحل الأمثل لنا هو إلغـاء الرقابـة تماماً وتكوين لجان شعبية فنية تتولى هذا الدور.

ونحن مهرجان السينما الوحيد في العالم الـذي تمـر أفلامـه عـلى الرقابة ومن خلال رئاستي لمهرجان السينما على مدى اثنـى عشر عامـاً تعاملت مع أربعة رقباء اختلف فهم كل منهم لدور المهرجـان. وحـين هـاجم الـبعض أفـلام المهرجـان واتهمهـا بالإباحيـة قـال أسـاتذة علـم النفس إن الأفلام المصرية أكثر إثارة من الأفلام الأجنبيـة، لأنهـا تتعمـد الإثارة.

زائر الفجر

الناقد والسيناريست د.رفيق الصبان:

بـدأت حيـاتي الفنيـة واحـترافي السـينمائي، مـن خـلال مشـكلة مـع الرقابـة، في الفـيلم الأول الـذي سـاهمت في إنتاجـه مـع الفنانـة ماجدة الخطيب، وهو فـيلم "زائـر الفجـر" فقـد منعتـه الرقابـة بعـد أن تـم تصـويره، رغـم أنهـا سـبق أن وافقـت عليـه كـنص، مـما أدى

إلى تعطيل الفيلم لمدة ثلاث سنوات أغرقتني فيها الديون، وعندما قررت الإفراج عن الفيلم، حذفت منه ١٦ دقيقة.

ومع هذه البداية غير السارة مع الرقابة، أصبحت في نظرها كاتباً مشاكساً، تنظر إلى كل فيلم أكتبه بعناية خاصة، ورغم ذلك كنت قليل الاصطدام مع الرقابة، ألجأ دائماً إلى المناقشة والتفاهم معهم.

وأعتقد أن المشكلة الكبرى التي تواجهها السينما المصرية هي الرقابة، وعليها أن تثق في الفنانين، وألا تعتبرهم أعداءها أو أعداء السلطة، وللأسف هذه المساحة من الثقة غير موجودة الآن، ولا جدال أن الرقابة صنعت بتعليماتها الشفوية التي تبثها دوماً حواجز من الخوف، فكثيراً ما أتردد قبل الدخول في موضوع ما، وعادة ما أحجم عن التعبير عنه خوفاً من الرقابة. والمصيبة أن الرقابة في كل أفعالها لا تستند على قانون محدد، ولدى الآن فيلم جاهز بعنوان "رحلة داخل امرأة"، وأنا على يقين أن الرقابة سترفضه، ولذلك أحتفظ به في أدراجي.

انتزاع حرية التعبير

الناقد السينمائي سمير فريد (مقدمة دراسة "جاسوس على الروح" - أدب ونقد - ديسمبر ١٩٩٥)

كانت الرقابة بمختلف أشكالها، وسوف تظل، تعبيراً عن السلطة السياسية الحاكمة أياً كانت هذه السلطة، في مصر وفي غيرها من دول العالم. ويمكن تبين طبيعة السلطة السياسية بوضوح من خلال ما تمنعه الرقابة في العهود المختلفة، أكثر مما تبين من خلال ما تصرح به وتوافق عليه.

تنقسم الرقابة إلى نوعين: رقابة على العمل الفني قبل تنفيذه وعلى الكلمة قبل طبعها، وأخرى على العمل الفني بعد تنفيذه وعلى الكلمة المكتوبة بعد طبعها وينقسم الفقهاء حول تفضيل أي منها بالنسبة لقضية حرية التعبير، فهناك من يرى أن من الأفضل الرقابة قبل التنفيذ أو الطبع لحماية صاحب رأي المال. وهناك من يفضل الرقابة بعد التنفيذ على أساس أن العمل الممنوع لن يمنع إلى الأبد، وأن مبدعه يحقق ذاته بمجرد وجود عمله.

والرقابة كما وصفها جوادر ذات يوم "غستابو على الروح" وسوف يظل كل مبدع في العالم يرى في الرقابة، أياً كانت، قيداً على حريته في التعبير. ولكن الرقابة سوف تظل قائمة طالما أن هذا المبدع أو ذاك يعيش في دولة، وسوف يظل الصراع بين

المبدعين وبين الرقابة قائماً ما بقي الإبداع، وما بقيت الدولة المهم أن يحدد المبدعون الهدف من صراعهم مع الرقابة، فليس الهدف إلغاء الرقابة، وإنما هو انتزاع حرية التعبير بالرغم من وجود الرقابة.

حرية الفنان

يقول الناقد السينمائي علي أبو شادي:

ظلت حرية الفنان مكبلة بالأغلال سواء من قبل السلطات الحاكمة أو المؤسسات الشعبية أو الأهلية التي تنصب من نفسها حامية للأخلاق طبقاً لمفاهيمها، أو من جماعات الضغط حين يتعرض الفنانون لمصالح هذه الجماعات، المؤقتة أو الدائمة. لذلك فإن الخروج من الدائرتين بالنسبة لفنان السينما يظل أمراً بالغ الصعوبة، فكلاهما يتربص به، محتمياً بترسانة من القوانين والتعليمات الرقابية المحددة أو المطاطة تفرض على الفنان، دون أن يشعر، رقابة ذاتية، تكبح جماح خياله أو تعرقل قدراته الإبداعية، وتجعله أسيراً لعشرات المحظورات التي حفلت بها مجموعة القوانين والقرارات الوزارية الرقابية.

من البديهي، أن أول عناصر العملية الإبداعية هو شعور الفنان بحرية التفكير وتمكينه من التعبير عن أفكاره، وما يؤمن به، وأحقيته في انتهاج الوسائل التي يرى أنها أكثر فاعلية في توصيل رؤيته للواقع، وكشف عناصر الخلل به، واستجلاء ظواهره وتحليلها من خلال العملية الفنية والجمالية، وإطلاع المتفرج على الجوانب التي يجب تغيرها أو دفعه لإجراء عملية التغيير ذاتها، وهو ما قد يتعارض مع سياسات كثير من السلطات، غير الديمقراطية، التي تسعى عادة لتكريس الواقع، تغييب المواطن واستلاب روحه، وتدمير ملكاته العقلية، وإلغاء قدرته على التفكير والتدبير، كما أن المؤسسات المحافظة، كالأزهر، مثلاً المتواطئة مع السلطة تنتج نفس الأسلوب، وتعمل على الحيلولة دون المساس بمقدراتها ومكتسباتها التي قد يطيح بها نضج الوعي عند الجماهير.

الرقيب والمقص البتار

تقول السيدة/ إعتدال ممتاز (من مقدمة كتاب "مذكرات رقيبة سينما ٣٠ عاماً"):

ثلاثون عاماً أو يزيد، أزاول فيها عملي بالرقابة، أقرأ وأرى أعمالاً فنية مختلفة، منها ما يستحق القراءة والرؤية، ومنها ما يجب إلقاؤه في سلة المهملات في الحال، لكن ضمير الرقيب يحتم عليه قراءة أو رؤية العمل الفني للنهاية بصبر وتدبر، يبدي الرأي الرقابي فيه، ويبرره ويدعمه. آلاف الأعمال، لو كانت كتباً علمية أو أدبية خالصة لكان الإنسان علامة خطيراً بالدرجة الأولى أو أدبياً أخطر.

لكني لست نادمة، فقد استمتعت بكثير من الأعمال الفنية والأدبية والعلمية الرفيعة استمتاعاً حقيقياً، وأتيحت لي فرصة تذوق كثير من الأعمال الفنية السامية والأدبية المتكاملة. والعلمية الخالصة ربما لو زاولت عملاً غير عملي هذا لما أتيحت لي هذه الفرصة.

وربما لو رجعت بي عقارب الزمن مرة أخرى، لما ترددت في اختيار نفس عملي من جديد بكل ما فيه من مرارة وحلاوة، وألم ومتعة، فقد أحببت عملي حباً عظيماً، وتعلمت أن أحترمه وجاهدت في أن أعلم آخرين كيف يحترمونه، بل وقدسته، لذا

كنت أحزن عندما أسمع من يقلل من قيمته وأهميته أو يمس ما له بين شغاف قلوبنا من حنان ورقة.

كثيرون لم يفهموه ورمزا له بالمقص البتار، فهم لم يكونوا يشعرون بإحساسنا المرهف وآمالنا الصادقة بأن يرى الناس كل الناس العمل الفني المتكامل الجميل، إنهم لم يدركوا حيرتنا وصراعتنا النفسية عندما نتخذ قرار بحجب أو منع ما يستحق أن يرى، تجربة فريدة فذة مرت بي على مدى ثلاثين عاماً.

أردت تسجيل بعضاً منها في هذا الكتاب، أردت أن أجعل منها إضافة، فكل جهد صادق إضافة، وكل إضافة لبنة في البناء المصري الشامخ على مدى الأجيال المتعاقبة، لم أرد لتجربتي الفريدة أن تضيع كالتراب الذي تطأه الأقدام ليكون هباء منثوراً فاخترت تسجيلها ولعلي أكون قد وفقت ولعلها تعطي بصيصاً من الضوء إلى تجارب أنفع، في طريق لم يكن معلوماً أو ممهداً أو خالياً من الأشواك، بل كان السائر فيه في رأيي أشبه بمن يسير على الحبال بين الجبال، في طريق صعب، محفوف بالمخاطر، ضحاياه كثيرون ممن لا يدققون في اختيار موضع أقدامهم، ويحرصون على انتصاب قاماتهم، وصدق نواياهم،

وجرأتهم في الحق، ابتغاء وجه اللـه، فلا يتأثرون بمـن يقـف أمـامهم، ولا يغيب عن أذهانهم أن الوطن هو الباقي وأن اللـه حي لا يموت.

إن ضوء الثقاب على ضعفه يكشف الكثير من الإظلام الـدامس أمام العين المبصرة، ولعل هذا الكتاب، بمـا حاولـت أن أضـع فيـه مـن جهد صـادق، وتجربـة واثقـة، أن يكـون عـود الثقـاب الأول في مجـال تجربتي المتفردة ليضيء قليلاً أمام القارئ الذي يريـد أن يفهـم أشـياء ربمـا كانـت خافيـة عليـه، أو الـدارس الـذي يريـد أن يتنفـع بتجـارب الآخرين، أو لعلي أدرت أن أكشف طريقاً، أسأله تعالى أن يكون هادياً أمام الناظرين.

إن عملي بالرقابة لم يكن عملاً فردياً، ولم أقـم بـه بمفـردي، بـل عاونني فيه كثير من الزملاء والأصدقاء والأخـوة الـذين لـولا جهـدهم وصدقهم معي، لما كتب لي النجاح في عملي فأنا أعتبر - ورغم كـل مـا لقيت من صعوبات أو آلام أو معوقات - أني أحـرزت نجاحـاً كبـيراً في عملي، وأستطيع أن أقول: إني كسـبت ثقـة وتقـدير واحـترام الكثـيرين ممن صادفت في هذا المجال سواء كانوا من جمور المتعاملين معـي أو كانوا من الزملاء أوالرؤساء.. وإلى كل هؤلاء أدين بالشكر والعرفان.

المراجع

أولاً: الكتب:

- الأفلام المصرية ٩٥ – كمال رمزي – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ١٩٩٦.

- الاغتيالات السياسية في السينما المصرية – عادل عبدالحليم – مكتبة مدبولي – القاهرة – ١٩٨٨.

- السينما والسلطة – محمد صلاح الدين – مكتبة مدبولي – القاهرة – ١٩٩٦.

- السينما المصرية في موسم ١٩٧٧ – عبدالمنعم سعد – سلسلة السينما المصرية في موسم – القاهرة ١٩٧٨.

- السينما.. وقليل من السياسة – طارق الشناوي – مطبوعات مهرجان القاهرة السينمائي – ١٩٩٤.

- الواقعية الجديدة في السينما المصرية – سمير فريد – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٢.

- رسالة في تاريخ السينما العربية – جلال الشرقاوي – المؤسسة المصرية للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٧٠.

- مذكرات رقيبة سينما ٣٠ عاماً – إعتدال ممتاز – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨٥.

- نجيب محفوظ والسينما - سمير فريد - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة - ١٩٩٠.

ثانياً: الدوريات:

(أ) الصحف

- جريدة عكاظ - السعودية - ١٩٩٥/٦/٥ - حوار مع هاشم النحاس.

- جريدة الأهالي - المصرية - ١٩٩٤/١١/١٦ - حوار مع يوسف شاهين.

- جريدة الأنباء - الكويتية - ١٩٩٥/١٠/١١ - حوار مع هاشم النحاس.

- جريدة البيان - الإماراتية - ١٩٩٥/٩/١٧ - حوار مع عطيات الأبنودي.

- جريدة الأنباء - الكويتية - ١٩٩٥/٦/١٥ - حوار مع عبدالقادر التلمساني.

- جريدة القبس - الكويتية - ١٩٩٥/٦/٥ - حوار مع يسري نصر الله.

- جريدة البيان - الإماراتية - ١٩٩٥/٦/٢٥ - دراسة الفيلم التسجيلي يحمل دعوة التغيير - فوزي سليمان.

- جريدة العربي - المصرية - ١٩٩٥/٧/٢٤ - التسجيليون يؤرخون - محمد الروبي.

(ب): المجلات:

- مجلة أدب ونقد – المصرية (عدد يوليو ١٩٩١)، (عدد ديسمبر ١٩٩٥)، (يونيو ١٩٩٥)

- مجلة القاهرة – المصرية – (عدد ١٥ يوليو ١٩٨٦).

- مجلة روز اليوسف – المصرية (عدد ٣ أبريل ١٩٩٥)، (١٠ أكتوبر ١٩٩٤)، (عدد ٢٧ ديسمبر ١٩٩٣).

- مجلة الكواكب – المصرية – (عدد ٩ مارس ١٩٩٣).

- مجلة الهلال – المصرية – (عدد يناير ١٩٩٥).

الفهرس

هذا الكتاب

ثمة رقابة شئنا أم أبينا.. سواء كانت رقابة أجهزة أو مؤسسات ، أو رقابة جماهيرية ، أو حتى رقابة المبدع ذاته ، رقابة تفترض في ذاتها القدرة على الحكم على مستوى العمل الفني.. ومدى ارتقائه بالمشاعر الانسانية وتحقيقه للسحر الخاص المنبثق من كل فن جميل.. ولعل الراوي البدائي الذي يسرد حكاية وجمهوره يتحلقون حوله.. ينصتون حتى ينتهي فإذا أعجبهم الحكاية تركوه لينام.. وإذا لم يحدث قتلوه.. ولولا ذلك ما شحذ الراوي موهبته، ليتفجر بحكايته الساحرة في مواجهة الموت المتربص به.. إذن فثمة دور للرقابة هام وضروري يدفع الفنان إلى مزيد من التورط في اكتشاف منابع الدهشة وعمق الرؤى التي تتغلغل في الوجدان وتحفز في الذاكرة . ولكن يبقى السؤال أية رقابة تلك التي تفعل ذلك؟



